ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆ

ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ
ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ

ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ ;
ವಾಮನಕ್ರಮಂ ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ ;
ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ;
ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ
ಕಟ್ಟಿದರ್, ಮುಟ್ಟಿದರ್, ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರ್ ;
ಅದೇನಳವಗ್ಗಳಮೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ !

—ನೇಮಿಚಂದ್ರ

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven;
And, as immagination bodies forth
The form of things unknown, the poets pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

—SHAKESPEARE.

೧

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ವಿಸ್ಮಯಾವಹವಾದದ್ದು. "ಅಳವು ಅದೇನ್ ಅಗ ಳಮೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ[illegible]ಡಲಿ ಹಾಕುವ ಒಂದು ಮನೋಧ[illegible]ತುಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೊ ಇದೆ; ಅದ[illegible]ತಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸುರಸ ಸುಂದರ[illegible]ಲಿಸು

ವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿ, ಬಿಡಲಿ; ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ತನ್ನೊಂದು ಪಾದದಿಂದಲೆ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳೆಯಲಿ, ಅಳೆಯದಿರಲಿ; ಶಿವನ ಗಂಟಲನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಲಿ, ಮೆಟ್ಟದಿರಲಿ; ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ಅಂದರೆ ಅವು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಿಜತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನೇನೊ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಅವು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸಂದೇಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.[1]

ಕವಿಕಲ್ಪನಾದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು, ಒಂದು ಆವೇಶ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೂ, ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಟಾಕ್ಷಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅತೀತವೂ ಅಗೋಚರವೂ ಆಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪದಾನ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಲೇಖನಿ, ಆಕಾಶಶೂನ್ಯಕ್ಕೂ ಆಕಾರ ನೀಡುವಂತೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕಾವಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಹೆಸರನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆ ಸತ್ಯಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತೀತಾಗೋಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ನೀಡುವ ಲೌಕಿಕ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಆ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೆಸರು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಎಂದರೆ ಆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇಂದ್ರಿಯಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ, ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು (ಅವು ಅವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ, ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಹುಸಿಯಲ್ಲ!) ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅವಸ್ತುಕಲ್ಪಗಳೊ ಅವಾಙ್ಮಾನಸಗೋಚರಗಳೊ ಅವುಗಳನ್ನು ಮರ್ತ್ಯದ

---

1 ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಷಯ: ಜೈನನಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಜೈನೇತರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನಿಲವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯ ಊರೆಗೋಲೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ!

ಕಾಲದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆಳೆದು ಲೋಕಸಂವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಐಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅವು ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಹೃದಯಸಂವೇದನೆಗೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಅಚಿಂತ್ಯವಾಗಿ ಶೂನ್ಯಪ್ರಾಯವಾಗಿಯೆ ಸರ್ವದಾ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಆ ಪದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪಿಗಳು ಕಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿದುದು, ಶಿವನೊಡನೆ ಮಲ್ಲಗಾಳೆಗವಾಡಿ ಅರ್ಜುನ ಅವನ ಗಂಟಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳೆ? ಅಲ್ಲವೆ? ಅವು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ನಿಯತಿಕೃತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ಲೋಕವಾಸ್ತವವಾದ ಅಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲ—ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಯೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಸಂದೇಹದ ಇಂಗಿತ. ಅವು ಬರಿಯ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಕಟ್ಟುಕಥೆ. ಅವು ನಿಯತಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಕೋತಿಯೂ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೆತ್ತಲಾರದು. ಎಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕಪಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ವಾಗ್‌ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಲಾರದು. ಅಂತಹ ಕಥೆ ಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಕಾಲು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದುವು.

ಅಂತಹ ಅಸತ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ? ಕಲ್ಪನಾ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಆಹ್ಲಾದ; ಕವಿಚಮತ್ಕಾರ ದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ. ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕೃತ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ. ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದೊ ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ; ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮಗಿರಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಲೆಂದು ಹತ್ತಿಯ ಬಿಳಿಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ

ಹಿಮರಾಶಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವಂತೆ! ಅಲ್ಲಿ ಹಿಮ ಬರಲಾರದೆಂದೂ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಹಿಮ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅದರ ಸುಂದರ ಮಾಯೆಗೆ ವಶನಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಕಲಾನಂದದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.[2] ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ ಕಪಿಗಳು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ: 'ಅದೇನಳಿವಗ್ಗಳವೊ ಕವೀಂದ್ರರಾ!' ಎಂದು!

ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಯಾವ ಅಡಚಣೆಯನ್ನೂ ತಂದೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಹೊರತು ಲೋಕಸಂವಾದವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಲೋಕೋಪಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಗಮ್ಯ ಅದರ ಭಾವೋಪಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.[3]

೨

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ.

ಒಂದು: ಕವಿಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತವೆ? ಹೌದು ಎಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ? ಅಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ?

---

[2] It is evident that the bulk of poetry consists of statements which only the very foolish would think of attempting to verify.... But even when they are, on examination, frankly false, this is no defect, unless, indeed, the obviousness of the falsity forces the reader to reactions which are incongruent or disturbing to the poem. And equally, a point more often misunderstood, their truth, when they are true, is no merit—I. A. RICHARDS

[3] 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ "ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಮತ್ತೊಂದು: ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಅಲ್ಲದಿರಲಿ; ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಲಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು. ಅವನಿಗೆ ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಆ ಭಾವಸಂವಾದ ಯಾವ ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಭಿತ್ತಿಜ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ವಾಗಿದೆಯೊ ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯ.

ಆ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದಾಗುವ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಸಂವಾದವೊಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆ? ಅಂತಹ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಮಾತ್ರವೆ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೂ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಆಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸತ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾದ ರಸಾನು ಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೊ ಆವೇಶವನ್ನೊ ಮನೋಹರವಾದ ಉನ್ಮೇಷ ವನ್ನೊ ತಂದು ಕೊಡುವ ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯಭೇದವಿರು ವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಕೃತಿಯಾದರೇನಂತೆ? ಮಾದಕ ಪದಾರ್ಥವಾದ ರೇನಂತೆ? ಎರಡರಿಂದಲೂ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಆಹ್ಲಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆ. ಅದನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ 'ಸದ್ಯಃಪರ-ನಿರ್ವೃತ್ತಿ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅಥವಾ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತೆ? ಅದೂ ದೈನಂದಿನ ಸಂಸಾರದ ಬೇಸರ, ದುಃಖ, ಶೋಕಸಂಕಟಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವಲ್ಲವೆ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ, ನಾವು ಮಾಡುವ ಪಲಾಯನವಲ್ಲವೆ?

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಉತ್ತರ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವೆ'? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿ' ಹೌದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ' ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳು ತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗದ ದಿನದಿನದ ಅನುಭವದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅದು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯ ವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗವೊಂದರಿಂದಲೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು

ಮೀರಿದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅತಿಮನೋಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನ್ಯಲೋಕಸತ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನುಷವಾದ ಸಂಕೇತಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕನಿಯತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬೇರೊಂದು ನಿಯತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯಮಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿಯತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿರದೆ ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ನಿಯತಿನಿಯಮಾಧೀನವಾಗಿಯೆ ಹೊಮ್ಮುವ ರಚನೆ.[4] ಕೃತಿಲೋಕವಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕವಾಗಲಿ ಒಂದರ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು. ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಗತಿ ಪ್ರಲಯಸ್ಥಿತಿ.[5]

ಕಪಿಗಳು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದುವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾಮನನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾದದಿಂದಲೆ ತುಂಬಿ ಅಳೆದನೆಂಬುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ? ಉಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯತೆಯಲ್ಲಿಯೆ? ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ? ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿಯೆ? 'ಕಪಿಗಳು ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದುವು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಮನುಷ್ಯರು ಹೊಳೆಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದರು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭೌತಮನಸ್ಸು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅನನ್ವಯದಿಂದ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಲಿ ಒದಗದಿರುವುದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಲೋಕಸತ್ಯಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವಾದ ಭಾವಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆ ಭಾವಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದಲೆ ಕವಿಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಭೌತಲೋಕದ

---

4 ಸೃಜನೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಕೃತಕವಾಗಿ ತನಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಹಾಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ.

5 'ತಪೋನಂದನ' ಮತ್ತು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವಲೋಕದ ನಿಯತಿನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ.[6] ದರ್ಶನದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿಕ್ರತು ತನ್ನ ಮಹಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೆಯ್‌ನೀಡಲು ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕಾನುಭವದ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಮಾನುಷವೆಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಆ ಅನುಭವ ಅಪರಿಚಿತ ಭೂಮಿಕೆಯದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತವಿಧಾನಗಳನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[7]

ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಹಿತ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ನಾವು ಒಪ್ಪಿರುವ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿಯತಿಗೆ ಅದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭೂಮಿಕೆ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿಚಿತ ಲೋಕ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಿಯತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಸೃಜನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅದರ ಭಾವೋಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ಯ ಲೋಕಸತ್ಯವಲ್ಲ, ಭಾವಸತ್ಯ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ ಹೊರತು ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯೆ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ — ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಆ ಭಾವಸತ್ಯ ಬರಿಯ ಭಾವಮಾತ್ರವೊ? ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಸತ್ಯ

---

6 'The visionary experience is cloaked in Dante's case by the introduction of historical facts and in that of Wagner by mythological events—so that history and mythology are sometimes taken to be the materials with which these poets worked. But with neither of them does the moving force and the deeper significance lie there. For both it is contained in the visionary experience'.

—C. G. Jung, '*Psychology and Literature*'.

7 'ತಪೋನಂದನ'ದ "ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ" ನೋಡಿ.

ಏದೆಯೊ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪುರುಷಾರ್ಥ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದವನೆ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆ ಆಗಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಬರಿಯ ಭಾವವಿಲಾಸ; ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೊ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೊ ಸವಿದರಾಯಿತು. ಆ ಸವಿಯುವಿಕೆಯೆ ರಸಾನುಭವ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ.[8] ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂತಹ ಬೇರೊಂದು ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಯೋಜನವೇನಾದರೂ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಭ್ರಮೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಮಧುರವಾದ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಭ್ರಮೆ. 'ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ' ಯಾಗಲಿ, 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಜೋಗಿ' ಯಾಗಲಿ, 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ' ಯಾಗಲಿ, ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಯಾಗಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಕವಿಯ 'ಟಿಂಟರ್ನ್‌ಅಬೆ' ಯಾಗಲಿ, ಕೌಪರನ 'ಜಾನ್ ಗಿಲ್ಪಿನ್' ಆಗಲಿ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ 'ರೈಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಏನ್ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್' ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಬರಿಯ ಭಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾನುಭವ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣಲೆಳಸುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಹಾನಿಕರ, ಹುಸಿನಂಬಿಕೆಯ ಬುಡ ಅಳ್ಳಾಡಿದರೆ ![9]

[8] The emotions and attitudes resulting from a statement used emotively need not be directed towards anything to which the statement refers.

—I. A. RICHARDS, '*Principles of Literary Criticism*'

[9] Many attitudes which arise without dependence upon any reference, merely by the interplay and resolution of impulses otherwise awakened, can be momentarily encouraged by suitable beliefs held as scientific beliefs are held. So far as this encouragement is concerned, the truth or falsity of these beliefs does not matter, the immediate effect is the same in either case. When the *attitude is important* the temptation to base it upon some reference which is treated as established scientific truths are treated is very great and the poet thus easily comes to invite the destruction of his work.

—I. A. RICHARDS.

ಮೇಲಣ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಜವಾದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಬೆಲೆ ಹೆಂಡದ ಬೆಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಹೆಂಡದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದೇನೊ !

ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳು ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗ ದಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾನವಚೇತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೀಲುತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿ ಅಶಾಂತಿ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸೂಯೆ, ಸಂದೇಹ, ಸಂಶಯ, ಅತಿ ಕಾಮುಕತೆ, ಆದರ್ಶತಿರಸ್ಕಾರ, ಧ್ಯೇಯಲಘುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕರಾಳಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಜ್ಜರಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನರ ಸೀಳು ಸೀಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೆ ಅವರ ಆಶಯ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಾಂಶವೆಂಬಂತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಮತೀಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನುಂಗಲಾರದು. ರಸಾಂಶವೂ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲ. ಉಗುಳಿದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಉಗುಳಬೇಕು; ನುಂಗಿ ದರೆ ಎರಡೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ! ಇಂತಹ ಪುಲಿದರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಲು ಹೇಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಎರಡನ್ನೂ ಉಗುಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆನ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಳನ್ನೂ ಹೊರಗೆಸೆಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಜನಹೃದಯ ಅಂತಹ ಭಾವಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ರಸಪುಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತೊ ಆಗ ಸಂಭವಿಸಿತು ಅತೃಪ್ತಿ ಅಶಾಂತಿಗಳ ರುಜೆ. ರಸಾನುಭವದ ಸಾಂತ್ವನ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಿತ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವರಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸಾಂಶದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ರುವ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಅವಮಾನಿತವಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆ ಯಲು ಹಿಂಜರಿಯದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ

ಅವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ.[10]

ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಮತೀಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ; ಅವು ಬರಿಯ ಆಲಂಬನ ರೂಪವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೆ ಹೊರತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಭಾವಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ತುಂಬುಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬೇಕು.

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚಕವಾದ ಮಿಥ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮತ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿದರ್ಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ: ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಗಣೇಶನದು. ಆ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಹಾನಿ ಹತಾಶೆ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರ ದುಃಖ ಸಂಕಟಾದಿಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತಶಾಂತಿ ಹೃದಯಧೈರ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮನೋಮಯದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಾಣಮಯ ಅನ್ನಮಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಶಾಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಸಮಾಜ ಹಿತೈಷಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ದೇಹ ಪ್ರಾಣ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಹ ಭಕ್ತನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮಿತ್ರನು ಭಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬರಿಯ ಮೌಢ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೇವತೆ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮತಭ್ರಾಂತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಾ

---

[10] For clear and impartial awareness of the nature of the world in which we live and the development of attitudes which enable us to live in it finely are both necessities and neither can be subordinated to the other. They are almost independent, such connections as exist in well organised individuals being adventitious.

—I. A. RICHARDS.

ಸನೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅವನು ನವನಾಗರಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಮಾಧಾನ ತೃಪ್ತಿ ಧೈರ್ಯ ಶರಣಾಗತಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಅಶಾಂತಿ ಅಸೂಯೆ ಅಲ್ಪತೆ ಅಹಂಕಾರ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವನಿಗೊದಗಿದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ವಿಚಾರವಾದಿಮಿತ್ರನು ಆಲೋಚನೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗಣೇಶ ಅವಿಚಾರದ ಮೌಢ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಉಪಾಸನೆಯ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಆತ್ಮಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಗವಂತನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ನಿನ್ನ ಗಣೇಶನೇನೊ ಸುಳ್ಳು; ಅದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಪುರಾಣಕಥೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಂತಹರಿಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟುಕತೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಇತ್ತಲ್ಲ ಅದು ನಿನ್ನ ಬದುಕಿನ ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ಭಾವಾನುಭವ ತಪ್ಪಿದುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ; ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಶಾಂತವಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾವಾನುಭವವೇನೊ ಸ್ವಸ್ಥಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಗಣೇಶವಿಗ್ರಹದ ಸತ್ಯ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಆ ದೇವತೆಯ ಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆ ವಿಗ್ರಹದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನಮಾಡು. ಆ ಗಣೇಶವಿಗ್ರಹದ ಸತ್ಯ ವಸ್ತುಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಭಾವಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲ; ಇರಬೇಕಾದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾವವೆ ಮುಖ್ಯ; ಭಾವವೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊ; ಭಗವಂತನನ್ನು ಬಿಸಾಡು. ಅಥವಾ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ಬಿಸಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಗುವುದಾದರೆ ತತ್ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಂಬಿಕೆ ಬರಿಯ ಭಾವಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿರಲಿ. ಆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲ."

'ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರಲಿ, ಭಗವಂತ ಮಾತ್ರ ತೊಲಗಲಿ!' ಎಂಬ ಈ

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆ ಉಪಾಸಕ ಹೇಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಅವನ ಭಕ್ತಿಯ ಬಲಕ್ಕೆ, ಅದರ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ಕಾರಣವೆ — ಗಣೇಶ ಎಂಬ ದೇವತೆಯಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮನೋರಥ ಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿದೆ; ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ — ಬರಿಯ ತನ್ನ ಭಾವ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಲ್ಲ — ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಬದುಕಿನ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ! ಅದು ಬರಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅನುಮತಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಗವತ್ ತತ್ತ್ವವೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಮೇಲೆಯೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಆಗ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆ? ಅಂತಹ ಸೃಷ್ಟಣೆಯ ಭಕ್ತಿ ಎಂದಾದರೂ ಭಾವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚನಾ ಚತುರನಿಗಾದರೂ ಆ ರೀತಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆಮಾಡಿಕೊ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣುಕಣ್ಣು ಬಿಡದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ?

ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವು ಮತಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವ ಸಂವಾದವೆ ಪ್ರಕೃತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅಂತಹ ಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೊ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೊ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಂವಾದವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಸತ್ಯ, ನಿತ್ಯಸತ್ಯ — ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಅಸಂಭವನೀಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಉಪಾಯಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಮನೋ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಅನ್ಯಲೋಕಗಳ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿದೆ.[11]

ಯಾವ ವಸ್ತುಸಂವಾದದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಭಾವಸಂವಾದ ಮಾತ್ರ

---

11 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ,' 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ'—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

The poet is not writing history, he is writing only poetry;

ದಿಂದಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ನಿರಪೇಕ್ಷಕವಾದ ರಸಾನುಭವವೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಂಶಸತ್ಯವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಾಗಲಾರದು. 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಯಂತಹ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನು ಯಾವ ಲೋಕ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅಥವಾ ಯಾವ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ಹಾರೈಸದೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅದರ 'ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ' ದಿಂದ ಅವನ ಲೋಕವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ಒದಗದಂತೆ ಅದರ ಲೀಲಾಸತ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ಭಾವ ಸಮಾಧಿ' (that Blessed Mood) ಯ ವಸ್ತು ಸಂವಾದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರಿಯ 'ಭಾವಸಂವಾದ ಸತ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮೋಸಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[12] ಆ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಭವ — ಭಾವಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ — ಯಾವುದೊ ಅಚಿಂತ್ಯವೂ ಅತೀತವೂ 'ಪ್ರತಿಭಾನ ಮಾತ್ರ ಸಂವೇದ್ಯ'ವೂ ಆಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ವಸ್ತುಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆ ಕವನದ ಹೃದ್ವಸ್ತುವೆ ಆಗಿರುವ ಆ ಕವಿಯ 'ಅನುಭಾವ'ದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಾದರೆ 'ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ' ಕವನವು ನಿರ್ಜೀವ

---

he may have got it from the psychic intutive plane or from his imagination, from the psycho-mental plane or from any other. What on earth does it matter whether Krishna lived on the physical plane or not? If his experience is real on the psychic and spiritual plane, it is all that matters. As long as you find Krishna as a divine Power on the psychic or spiritual plane his life on the physical plane does not matter. He is true, he is real. The physical is only a shadow of the psychic.

—SRI AUROBINDO in '*Evening Talks*'

12 ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಅದೇ ಅನುಭವಸತ್ಯಕ್ಕೆ 'Pantheism' ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯೇನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಸ್ವರ್ಗ ಶಿಖರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪತಿತವಾಗಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಬೀಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಲಘುಕವಿಗಳಿಗೂ ಲಘುಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವ ಸಂವಾದ ವಾದದ ಪರಿಮಿತ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಕ್ಕೆ ದ್ರಷ್ಟಾರರೂ ರಸಋಷಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಮಹಾಕವಿಗಳ ದರ್ಶನದೀಪ್ತ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಚಿರಂತನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಸೃಜನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಶಕ್ತಿಮಯವಾದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ದರ್ಶನದೀಪ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿರಂತನ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಅವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಚಿರಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.[13] ಅವು ಯುಗಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಯುಗಮಾನಸ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಣಾಳಿಕಾ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಮಹಾಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಲವಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀತದಿಂದ ಅವತರಿಸುವ ದೇವತಾ ಚೈತನ್ಯಪ್ರವಾಹಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಮರ್ತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವ ಗುರುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ಅರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ 'ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ'ವೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೈಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊ ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಸ್ವಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ

---

13 Great poetry draws its strength from the life of mankind, and we completely miss its meaning if we try to derive it from personal factors. Whenever the collective-unconscious becomes a living experience and is brought to bear upon the conscious outlook of an age, this event is a creative act which is of importance to everyone livinig in that age. A work of art is produced that contains what may truthfully be called a message to generations of men.

—C. G. Jung

ವಾದ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಥಾದಿ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನೊ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಇತರರು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿ ಹಳೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಹಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ನವನವೋನ್ಮೇಷನತ್ವವು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಸ ವೊಡವೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರಗಿಸುವ ಹಳೆಯೊಡವೆಗಳ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಬೆಂಕಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನವೋನವತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.[14] ಕಪಿಗಳು ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ, ವಾಮನನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಪಾದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ, ಹರನ ಕೊರಳನ್ನು ನರನೊತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟುವುದಾಗಲಿ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಸತ್ಯತೆ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ನಿತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ. ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ 'ದರ್ಶನಧ್ವನಿ' ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನಹೊಂದುವ ರಸವತ್‌ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೂ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೇತರವೆಂದು ತೋರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಮತೀಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದರೂ ಸಾಕು, ಅವನ ಭಾವಸಂವಾದದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಪೋಗ್ನಿಯ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಚೇತನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುವ ಒಂದು ಅತೀತ ಭೂಮಿಕೆಯ ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿರೂಪದ ವಸ್ತುಸಂವಾದದ ಆತ್ಮಶ್ರೀ.

---

[14] ಅಕ್ಷರಾದಿ ರಚನೇವ ಯೋಜ್ಯತೇ | ಯತ್ರ ವಸ್ತುರಚನಾ ಪುರಾತನೀ ||
ನೂತನೇ ಸ್ಫುರತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುನೀ | ವ್ಯಕ್ತಮೇವ ಖಲು ಸಾ ನ ದುಷ್ಯತಿ ||

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ೪.೧೫

It is therefore to be expected of the poet that he will resort to mythology in order to give his experience its most fitting expression. It would be a serious mistake to suppose that he works with materials received at secondhand.

—C. G. JUNG

ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ

೧

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ? ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇನು? ಆ ಅರ್ಥದ ಪರಿಮಿತಿ ಏನು? ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು? ಆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆಯೆ? ರಸಾನುಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕದೂರವಾದುದೇ? ಲೋಕಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೇನಾದರೂ ಆಗು ತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ರಸಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯದ ಮೇಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೊ ಅದನ್ನೆ ನವೀನರು ರಸ ಎಂಬ ಸಂಕೇತ ದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಅಲಂಕಾರ; ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಉಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶದಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಉಂಟಾಗು ತ್ತದೆ ಎಂದರು.[1] ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀಯತೆ, ವಕ್ರತೆ, ಆಹ್ಲಾದ, ಆನಂದ ಎಂದು ನಾನಾ ಪದಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತು: ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀಯತೆ, ವಕ್ರತೆ, ಆಹ್ಲಾದ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಪದ ಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದು ಒಳಕೊಳ್ಳು ವಂತಿತ್ತು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದದ್ದು. ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಾಗ್ರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ

---

1 **ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ—ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್.**

'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು; ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಲೋಕವಾರ್ತೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೊ ಆ ಅನುಭವ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಾಲಂಕಾರ; ಕಾವ್ಯಮೂಲಾಲಂಕಾರ. ಅದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರವೆ ನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರವು (ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ) ಭಾವಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಚಿಂತನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ದರ್ಶನಾಂಶವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಥನಕಲೆ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಚಾರುತ್ವದಾಯಿಯಾದ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾಷಾರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ* ರೀತಿಯ, ಮಾರ್ಗದ, ಶೈಲಿಯ ಮನೋಹರತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಪದವು ಬರಬರುತ್ತಾ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಕುಚಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಪತಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದಿಂದ ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದ ಮೈದೋರಿಕೆಗೆ ನಾನಾಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಹುಲಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳಂತೆ, ನವಿಲಿಗೆ ಗರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ; ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಕೃತಕವಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯಪ್ರಯತ್ನ ರಹಿತವಾಗಿ, ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವರೂಪಕವಾಗಿ: ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಯಾವಾಗ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಡವೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೊ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು ಅದರ ಪತನಕ್ಕೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಶರೀರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಂತಿರಲಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ ಕಳಚಿಬಿಡುವ ಆಭರಣಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಿ

* ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಾಂಶವು ನಾದ, ವರ್ಣ, ಚಲನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ರೀತಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ರಸವೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ಧ್ವನಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದುವು. ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು ಅತ್ಯಂತವಾದ ಅಪಖ್ಯಾತಿ.

ರಸಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಅದರ ಅನರ್ಘ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಅರಸಿಕರ ಪಟ್ಟವೂ ಲಭಿಸಿತು! ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಣೆಹಾಕುವುದೇ ರಸಕ್ಕೆ?

ಪ್ರಾಚೀನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗ, ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ, 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿತ್ತೊ ಅಷ್ಟನ್ನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಮೂಲಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕಾಸದೃಶಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕಾರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ರಸಗಳು ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಯಾವ ಪದದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು? ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ರಸ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದಲೆ ನಿಷ್ಪನ್ನ. ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾದೀತೆ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗಲಾರದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೆ, ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವತ ಪಕ್ಷಿ ಜಲಪಾತಾದಿ

ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದದಂತೆಯೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡರ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ರಸಾನುಭವವು ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಎಂದು ಅಲಂಕಾರ ಮೂಲತತ್ತ್ವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಭರಣ ರೂಪ ಮಾತ್ರವಾದ ಬಹಿರಂಗದ ಕೃತಕಸ್ಥಾನಕ್ಕಿಳಿಯಿತೊ ಆಗ ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಆ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ ರಸ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಸರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯ ಸರ್ವ ಆಹ್ಲಾದದ ಗಂತವ್ಯಸ್ಥಾನವೂ ಪ್ರಭವಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಸೋದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಹೋಯಿತು.

೨

ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸಿಸುವಾಗ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' 'ಲೋಕಾತಿಶಯ' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಅನುಭವ' ಎಂದು ಅದನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ರಸ ಏಕೆ ಅಲೌಕಿಕ? ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಎಂಥಾದ್ದು? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನದು?

ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ, ರತಿ ಕ್ರೋಧ ಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಹೊಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವಗಳು ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಲಿ ಅಭಿನಯದ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವದಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಜಗಳವಾಡುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಪಭಾವದ ಕಲಾರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರೋಧ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದ 'ವಿಭಾವ' ಮಾತ್ರ 'ಅನುಭಾವ'ದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವಲ್ಲದ ಕೋಪ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಕೋಪದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಭಾವರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವವೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವದಂತಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವರೂಪ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ತರಹದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಕಟುತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಂಗದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಜೀವನದ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಸುಖದುಃಖ ರೂಪದ ಉದ್ರೇಕ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಹೊರೆಹೊಣೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗಿ ಶಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೂ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಎಡೆಗೊಡುವ ಭಾವಾನುಭವವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞಾರಸನೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುದ್ವಿಗ್ನಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಸವಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವಾದ

ಕ್ರೋಧಭಾವಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಹು ದೂರಾಂತರ ವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂತರ ಬರಿಯ ರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಭಿನ್ನ ವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನು ಭವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸ' ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ.

'ಲೋಕೋತ್ತರ' 'ಲೋಕಾತಿಶಯ' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನೆ ಅದರ ವಿಶೇಷಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಉತ್ತರವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದರ ತರುವಾಯ ಬಂದದ್ದು, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಏರಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅತಿಶಯ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಅಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣಾನುಭವದ ತರ-ತಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳಿರುವ 'Emotion recollected in tranquillity' 'ಶಾಂತಮನಸ್ಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರ ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಧ್ಯಾನಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ರಸಾನುಭವವು ಲೋಕಾನುಭವದ ಅನಂತರದ್ದು; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು; ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಅತಿಕ್ರಾಂತ ವಾದದ್ದು; ಅದು ಅಲೌಕಿಕ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತಾ ಅತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿಯೊ ಅತಿ ವಿಶಾಲ ವಾಗಿಯೊ ಆ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಪಗತಿ ಒದಗಿದುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ, ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅತಿ ಉದ್ಧಾರದ ಅವನತಿ ಒದಗಿದಂತಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹಾರುವ ಮುನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲೂರಿದ್ದರೂ ರೆಕ್ಕೆಗೆದರಿ ಹಾರಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದು

ಕರೆದರಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನೆಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿದಂತಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತೆಂದೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಆ ಪದ ವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಕ್ಷಿಯ ಮಾತಿರಲಿ, ಎಂತಹ ವೈನತೇಯನೆ ಆಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ವ್ಯೋಮಾಂತರವನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಭೂಮಿಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬದುಕು ಸಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಮಳೆಯ ಮೇಘದಂತೆ ಲೋಕಜೀವನದಿಂದಲೆ ಮೇಲೇರಿ ಮುಗಿಲಾಗಿ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೋಕಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿ ಜೀವನ ವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಅದು ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಿ ಅತ್ತಲೆ ಅಗೋಚರವಾಗುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅಸಾ ರ್ಥಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು 'All art is useless' 'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕ' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಢವಾತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚಕ್ರವಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಂತೆ!

ಭಾವೋಪಯೋಗವೆ ಪ್ರಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯಿಂದ ಯಾವ ನೇರ ವಾದ ಲೋಕೋಪಯೋಗವನ್ನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು: ಏಕೆಂದರೆ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೈಗೂಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಂಗಬರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿ ಯಾಯಿತೆಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ, ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ತೃಪ್ತಿಯಾದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿ ಸುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೆಂದೆ 'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕ!' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು, ಬಹುಶಃ ಉಕ್ತಿಗೆ ಉಗ್ರರೂಪ ಕೊಡುವುದರಿಂದೊದಗುವ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾಗಿಯೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಏನೆ ಆಗಿರಲಿ ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಗೊಂಡಿತು.

೩

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕವಿಕರ್ಮದ ಗುರಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಸಾರಿದೆ. ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು 'ಈಸ್ತೆಟಿಕ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನೆ ನಮ್ಮವರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಮಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಮೌಲಿಭೂತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ[2] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಅನಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲದ ಕೀರ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ, ಸದ್ಯಃಪರವಾದ ನಿರ್ವೃತಿ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವಾದ ಉಪದೇಶ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಅನುಭವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಆ ಅನುಭವದ ಅಸತ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಂಭವವೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೊ!

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆಂತೊ ಅಂತೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿ, ಹಿಂದೆ ಅಸಂಶಯಾತ್ಮಕ

[2] "ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತಂ ಸಮನಂತರಮೇವ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಸಮುದ್ಭೂತಂ ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರಂ ಆನಂದಂ."

[3] ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇ ಅರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ |
ಸದ್ಯಃಪರ ನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ||

ವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲುಗಿಸುತ್ತಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಯ ಕುರುಡು ನೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪರವಾದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ತಪ್ಪಿದರೆ, ವಿನಾಶಕಾರಕವಾದ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವೂ ಹೃದಯತೃಪ್ತಿಕರವೂ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸಾನುಭವದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣಕರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಅಮೃತವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ: ಮತ್ತು ಮುಂಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅಜೀರ್ಣ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಜೀರ್ಣವಾದ ಅಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪಂಗುತತ್ತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಒಲೆಯುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗುವುದೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' 'ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಕವಿತೆ' 'ರಸಕ್ಕಾಗಿ ರಸ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಎಂತಹ ಹಾನಿ ತಟ್ಟಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಹಾನಿಗೆ ತುತ್ತಾದವರನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ರಸಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಹೊರಟವರು ಅದನ್ನು 'ಅಪ್ರಯೋಜಕ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗಿದ್ದ ಗುರುತರವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಧುರ ಮಿಥ್ಯೆಯ ಲಘುತರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಅದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಚೇತನೆಯನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಸುವ ಅದರ ದರ್ಶನ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಯಿರುವ ಸಹೃದಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತವಾದರೆ ಜನಜೀವನ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ[4] ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿರುವ

---

[4] Nor is Art a thing which had its function in the youth of the world, but with the development of Science becomes obsolete. It may very possibly decline and even disappear, but if it does a biological calamity of the first order will have occurred. —I. A. RICHARDS.

ಜೀವನ ಪೋಷಕಾಂಶವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರದ ಸೋಸಣಿಗೆ ತಾನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಸೋಮರಸದ ಜೀವಶಕ್ತಿಸತ್ವವನ್ನೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬರಿಯ ಸಿಹಿಸಿಪಿ ನೀರನ್ನೆ ನಮಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಲು ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಿದಂತಿದೆ. ನಂಬಿ ಕುಡಿಯುವವರ ಗತಿ? ಹಿಂದಿನಂತೆಯ ಸಿಹಿದ್ರವವನ್ನೇನೊ ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿ ತೃಪ್ತವಾದರೂ ಪುಷ್ಟಿಕರ ಸತ್ವಾಂಶದ ಅಭಾವದಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ಪುಷ್ಟಿವಿನಾಶಕರವಾದರೂ ರುಚಿವರ್ಧನಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬುವ ಅಶ್ರೇಯಸ್ಕರಾಂಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೊ ಶರೀರವೆಲ್ಲ ಕೃಶವಾಗಿ ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಶವಾಗಿ ವಿನಾಶದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವೆ ಗುರಿ; ಅದಕ್ಕದೇ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ; ಅದರಿಂದ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕೋನ್ನತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇಮವನ್ನಾಗಲಿ ರಾಜಕೀಯೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನಾಗಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ; ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ. ಈ ಅನ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉಪಾಯಯಂತ್ರ. ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರಬಾರದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯ; ಕಲೆಗಾಗಿಯೆ ಕಲೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ; ಆ ಭೂಮಿಕೆಯಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಸವೆ ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತವಾದದ್ದು: ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಅವನು ಲೋಕಸಂಸಾರದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ: ನಾಟಕ ಮುಗಿದಮೇಲೆಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವ ಪಡೆದಮೇಲೆ ಅವನು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕಾರಣವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕದಿಂದೊದಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಸಾನುಭವದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮ ಲೋಕದ

ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂತೋಷಕ್ಕೊ ದುಃಖಕ್ಕೊ, ಏಳಿಗೆಗೊ ಅವನತಿಗೊ, ಪಾಪಕ್ಕೊ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೊ, ಘರ್ಷಣೆಗೊ ಸ್ವಾಂತನಕ್ಕೊ ಕಾರಣವಾಗಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಲಿ ಬಿಡಲಿ ಎಂದು ಲೋಕ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಅದು ಆ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಶಾಶ್ವತ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲತರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಮಗಂತವ್ಯಸ್ಥಾನವಾದ ಪೂರ್ಣತಾ ಧ್ಯೇಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಅವಯವಗಳಾಗಿವೆ, ಅಂತರ್ಗತ ವಾಗಿವೆ. ಆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳಿದು ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಶೂನ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ: ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸಾನುಭವ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದರೆ ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡಿದು ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಲೋಕದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಶ ವಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಕೃತಿಯೂ. ಅದೆಷ್ಟೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತದಂತೆ ತೋರಲಿ, ಲೋಕದ ಒಂದಂಶವೆ. ಈ ಮಾತು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಅನ್ವಿತ. ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲ, ಕಲೆಯದ್ದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ್ದಾಗಲಿ ಲೋಕದ್ದಾಗಲಿ. ಪರಸ್ಪರೋಪಜೀವಿಗಳೆ; ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೆ ತೀರುತ್ತದೆ; ಒಂದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತೊಂದರ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರೆ ಅಸತ್ಯವಾಗು ವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಾಹುತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪

ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ರಸದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಂದರೆ. ರಸ

ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆ ಚರ್ವಣ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಆನಂದವೊಂದನ್ನಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಕ ವಾಹಕಾದಿಗಳಾದ ಬೇರಾವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇದು ಆದರ್ಶ ಸಹೃದಯನ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಆದರ್ಶ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದು ಕಬ್ಬೊ ಬೆಲ್ಲವೊ ಜೇನೊ ಸಕ್ಕರೆಯೊ ಮಾವೊ ಹಲಸೊ ಯಾವುದನ್ನು ತಿಂದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಸವಿಯೊಂದನ್ನೆ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಸವಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ! ಇಂತಹ ಆದರ್ಶಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸೋದರ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೂರಾರು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಹೃದಯರ ನೂರಾರು ತರಹದ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ತರತಮದ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೆ? ಎಲ್ಲ ಕವಿಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೆ ಮಟ್ಟದವ? ಎಲ್ಲ ರಸಾನುಭವ ಒಂದೆ ರೀತಿಯದೆ? ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಅವಿವಾಹಿತ ಕೂಲಿ, ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಲೈಂಗಿಕಾತೃಪ್ತನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಇವರು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಾಗ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೊ ಹಚ್ಚ ಹಸಿಯ ರತಿಭಾವವನ್ನೊ? ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಉತ್ತಮರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ, ರಸವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನೆ ಸವಿಯುವವರಂತೆ, ಶೇಕಡ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಿಶ್ರಿತ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಶೇಕಡ ಐವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಹತ್ತು ಐದರಷ್ಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ರಸವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಾಚಕರನ್ನಾಗಲಿ ಒಂದೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸವನ್ನು ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಾನಕದ ರುಚಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಜನ್ಯ.[5] ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸೇರಿ ಆ

[5] ಸಾಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನಂದವು ಯಾವುದರ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ

ರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ರುಚಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಯೋಗವಾಗಿ ಆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯ ರುಚಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಐಕ್ಯತಾರುಚಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾದದ ಅಥವಾ ರುಚಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಉಂತಿಟ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆರೋಗ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ನಾವು ಆ ವಿವಿಧಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಲೋಕದ ವಿಶಾಲ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಆದರ ರುಚಿಪ್ರಯೋಜನವಷ್ಟರಿಂದಲೆ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ: ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷೇಮಂಕರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮಂಡನ ಖಂಡನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವ ಆದರ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೊದಗಿದ ವಿಶೇಷಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕವಾದ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವ ನೇರವಾಗಿ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಕಲಾಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಾಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವನ್ನೊ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನೊ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನೊ ಸಮುದ್ರವನ್ನೊ ಆಕಾಶದ ಮೇಘಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೊ ಯಾವ ಲೌಕಿಕಪ್ರಯೋಜನದ ಆಶೆ ಭಯ

ಆವರಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೆಂದೂ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂದೂ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ವೀತವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿ,' 'ಭಗ್ನಾವರಣಚಿತ್,' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆ ತತ್ತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸದ್ಯದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಕೃತ.

ಆಶಂಕೆಗಳ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗದೂರವೆಂಬಂತಿರುವ ಧ್ಯಾನಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳವರು ಯಾರೆ ಆಗಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದವು ರಸಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ವಿಧವಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೇರಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಸನದಿಂದ ಸಹಜ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆರೂಢನಾಗುವ ಯೋಗಿಗೆ ಸಮಸ್ತಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವೂ, ನಿಸರ್ಗದ್ದಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಾಗಲಿ. ಸುಖದುಃಖ ಕಷ್ಟಕ್ಲೇಶ ಜಯಾಪಜಯ ಶೋಕಸಂಕಟಾದಿಯಾಗಿ ಸರ್ವಾನುಭವವೂ ರಸಾನುಭವವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆನಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸರ್ವಥಾ ಸರ್ವಭಾವೇನ ಒಪ್ಪುತ್ತದಲ್ಲವೆ? *

---

* 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವೇಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ

೧

ನಮ್ಮ ಆಶೆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಭಾವನೆ ಇಚ್ಛೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸ ಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗು ವಂತಹ ಕೆಲವು ಸನ್ನೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಸಂಕೇತಗಳ ರಚನೆ. ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರ್ವಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ; ಉಳಿದುವು ಕೃತಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಮಾಜೈಕ ಅಥವಾ ದೇಶೈಕ ಸಾಧಾರಣ. ಸಹಜಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಮಾನವ ವರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ದೇಶ ಸಮಾಜ ಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಸನ್ನೆ; ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ, ಹೌದು ಅಥವಾ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ತಲೆ ಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಅಥವಾ ಎಡಕ್ಕೂ ಬಲಕ್ಕೂ ಅಳ್ಳಾಡಿಸಿ ಮಾಡುವ ಸನ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ: ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳತಕ್ಕುವು—ಮಾತಿನಂತೆ. ಕೆಲವು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವು — ಬರೆಹದಂತೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಕೃತಕ ಸಂಕೇತಗಳಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಎಂದೂ ವರ್ಣಿಸ ಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೃತಕ ಸಂಕೇತ ಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅ, ಆ, ಇ, ಈ: a, b, c, d: ಕೂಡುವ, ಕಳೆಯುವ, ಗುಣಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು +, −, ×, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಸಂಕೇತಗಳೆ ಸೇರಿ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿ ಪದಗಳಾಗಿ ಭಾಷೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಜನಜೀವನವೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ.* ನಿರೂಪಿಸುವ. ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಭವದ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತೀಕ ವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾವಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಪ್ರತೀಕ. ಸಂಕೇತರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವಂತೆಯೆ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗುವ ಪ್ರಚೋದ ನೆಯೂ ಅದರ ಹಂಬಲವಾಗಿರುವ ಆರಾಧನೆಯೂ ಭಾವಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧಿಮಯತೆ ಸಂಕೇತದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಾದರೆ ಭಾವಮಯತೆ ಪ್ರತೀಕದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ವಿವರಣೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಿರುವ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದವೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚಿಹ್ನೆ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಏಕೆ ತನ್ನ ಸಂಕೇತತ್ವ ವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿ ಪ್ರತೀಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೂ ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲುಬೆ. ಲಿಂಗ, ಜನಿವಾರ, ಮಾಂಗಲ್ಯ. ಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದವು ಸಂಕೇತ ಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅ, ಆ. ಇ. ಈ ಎಂಬ ಲಿಪಿಗಳಂತೆಯಾಗಲಿ + ಪ್ಲಸ್.— ಮೈನಸ್, × ಇಂಟು ಎಂಬ ಕೂಡುವ ಕಳೆಯುವ ಗುಣಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆ ಗಳಂತಾಗಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಭಾವಮಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಒಂದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿಮೂಲವಾದ ನಿರ್ಭಾವವಾದ ಖಚಿತತೆಯಾಗಲಿ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಕ್ಲುಪ್ತ ಸೀಮಾಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರುವ ಅರ್ಥತ್ವವಾಗಲಿ ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರು ವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವು ಪ್ರತೀಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

* 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಗತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವುದು, ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ಪ್ರಗತಿ ಸೂಚಕವಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ ಎಂದು ಒಂದು ವಾದ. ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ 'ಜೀವನ'ದ ಲಕ್ಷಣವೆ ನಿರಂತರಗತಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೆ 'ಗತಿ' ಧ್ವನಿತವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

|| } how?

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ಅದರದರ ಭಿತ್ತಿಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕಿರುವಂತೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ, ಸುಪರಿಮಿತ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಪರಿವೇಷವೊಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿವೇಷ್ಟಿಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಭಾವಕೋಶವೊಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶವೆಂಬಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಮಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮತ ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಶಕ್ತಿಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ: ಬರಿಯ ಅರಿವೆಯ ತುಂಡು ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೇರಿ ಧ್ವಜವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕೋಟಿಕೋಟಿ ನಾಗರಿಕರ ಗೌರವ ನಮಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮಾನಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗೌರವ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು ಹತರಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ! ಬರಿಯ ಒಂದು ಹೊಳೆಯುವ ಲೋಹದ ಬಿಲ್ಲೆ ಮಾನಿನಿಯ ಕಂಠದ ಮಾಂಗಲ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಧ್ಯೇಯವಸ್ತುವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಪತಿವ್ರತೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ದೇವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಒಂದು ಹತ್ತಿಯ ದಾರ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಹೆಗಲಿಗೇರಿತೆಂದರೆ ಏನೇನಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಬರಿಯ ಒಂದು ಗುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲು ಗುರುವಿನ ದೀಕ್ಷೆವೊತ್ತು ವಕ್ಷಸ್ಥವಾಯಿತೆಂದರೆ ಮಹಾತತ್ತ್ವಗಳ ಮಂದಿರವಾಗಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ತಪಃಪೀಠವಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ತಪ್ಪಿದರೆ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ಭೂತಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಮಂಡೆಗಳನ್ನು ಚೆಂಡಾಡುವ ಚಂಡಿಕಾಶಕ್ತಿಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ! ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ಬರಿಯ ಎರಡು ಮರದ ಮೋಪುಗಳು ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಮರಣಸ್ತಂಭದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿ, ಎಂತೆಂತಹ ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಎಂತೆಂತಹ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯಂಕರ ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರಮಾದವಶದಿಂದ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಅದ್ಭುತ ಸೇವಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ದಲಿತ ದೀನೋದ್ಧಾರದ ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ಉದ್ಭವಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಲೋಕಪೂಜೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?

ರಾಜಕೀಯ, ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ

ವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಮಯುವಾದ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಮಿತಾರ್ಥಗಳಷ್ಟನ್ನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಪದಗುಂಫನಗಳೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿ, ಭಾವಾಂಶ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ಚಿಂತನಾಂಶಗಳ ದರ್ಶನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಪರಿವೇಷವನ್ನೂ ಭಾವಕೋಶವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಉಪಮಾ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಪ್ರತೀಕಸ್ವರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಅಕಾರಾದಿಯ ಅನುಕೂಲ ಸೂತ್ರದ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಕವಾಯಿತಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಂತಿರುವ ಶಬ್ದಶ್ರೇಣಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಾವವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಐಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಚಿನ್ಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗಲಂತೂ ಆ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಾದಂತಿದ್ದ ಪದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಚೈತನ್ಯ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಚರಣಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರೋಜ್ಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆಯೆ, ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ.[1]

'ಪ್ರತೀಕ' 'ಸಂಕೇತ'ದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' 'ಪ್ರತೀಕ'ದ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆವಿರ್ಭೂತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' 'ಸಂಕೇತ'ದಂತೆ ಜಾಗ್ರತ್‌ಬುದ್ಧಿಯ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಪ್ರತೀಕ'ದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವಮಯುತೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾಗುವ ಸಹಜಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ

---

[1] 'ತಪೋನಂದನ' ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆಂಬಂತೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು 'ಸೃಜನೆ.' ಜಡ, ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸುಪ್ರಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಎಲ್ಲಿ ಜಡತ್ವ ಮುಗಿದು ಪ್ರಾಣತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತ್ವ ಪೂರೈಸಿ ಮನಸ್‌ತತ್ತ್ವ ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಪ್ರತೀಕ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಮುಂಬರಿದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ, ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಪರಿಚಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಪರದೆಯನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಖ ಕಂಡೊಡನೆಯೆ ಹೃದಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸೆಗಣಿ ಉಂಡೆಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಹಸಿಯ ಗರುಕೆಯ ಹುಲ್ಲೆಸಳು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಒಂದು ಹಸಿಯ ಹಲಸಿನ ಎಲೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಗೈದು, ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೂವು ಮುಡಿಸಿ, ಹಾಲು ಎರೆದು, 'ಗಣಪತಿ' ಎಂದು ಪೂಜೆಗೈದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕಾರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಂಡಿಲು, ಆನೆಮೊಗ, ಕಿರೀಟ, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು, ಹಾವು ಸುತ್ತಿದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದು ಗಣೇಶ ವಿಗ್ರಹವಾದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮಾರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಹುದು, ಅಥವಾ ಆಯಾ ಸ್ಥಳದ ಅನುಕೂಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತೋರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಒಂದೂರಿನ ಒಂದು ಮನೆತನದವರು ಗೋಮಯಕ್ಕೆ ದೂರ್ವಾಂಕುರಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೂರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆತನದವರು ಮಣ್ಣುಂಡೆಗೆ ಒಂದು ಹೂವು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ 'ಗಣಪತಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಒಂದು ಧರ್ಮದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಜನೆ, ಉದ್ಭವರೂಪ

ಸೃಷ್ಟಿ, ಅವಿಚಾರಕ ಆವಿರ್ಭೂತಿ. ಅದು ಅತೀತದ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಒತ್ತಡ ದಿಂದ ಅವಶವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಸಂಭೂತಿ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಋತಚಿತ್ತಿನ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪವಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಮರ್ಥವಾದ ದೇವತಾ ವಿಭೂತಿ.[3]

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎರಡು ರೀತಿಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮ ದ್ದೆಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದ್ದೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅತೀತ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದೇವತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಲದೇಶ ನಾಮರೂಪ ಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಕರಚನೆಯ ಫಲವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಹಜ ಸಂಭವ. ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಆಗುವ ಅವತರಣ. ಅದು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಕ್ತಿಭಾವಮಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದರೂ ಭಾವದೀಪ್ತ ಬುದ್ಧಿಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಸಕನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ, ಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ, ಕರೆಯಿಂದ, ಆಹ್ವಾನದಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಯಾಗಿ ಅತೀತದ ದೇವತಾ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಗ್ರಹ ವನ್ನು 'ಜಾಗ್ರತ' ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತಾನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅವತರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಅವತರಿಸಿ 'ಜಾಗ್ರತ'ವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಫಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಚಾವತಾರ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಭಗವಂತನು ಲೋಕಾನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವಂತೆ ಭಕ್ತನು ಪೂಜಿಸುವ 'ವಿಗ್ರಹ'ದ ಅವತಾರವನ್ನೂ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥ.

---

[3] ಗೀತಾ—ಅಧ್ಯಾಯ ೭, ಶ್ಲೋಕ ೨೧, ೨೨.

೨

ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಆಗುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಿವರಣೆ ಸುಲಭವೂ ಸುಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೃಗ್ರೂಪದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರವೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಿತಿ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೆ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೆ ಅವನ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ್ದು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.[3]

ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಪ್ರಯತ್ನವು ಸ್ವಲ್ಪವೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಫಲತೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯತಿ ಅಪೂರ್ವ; ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಅಸತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಏರದೆ ಲೋಕಾನುಭವತ್ವಕ್ಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವ ದೊರೆಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವವೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ ಸರ್ವಸ್ವ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ:

ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆ

---

3 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿರುವ "ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು: ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಂತೆ; ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಹಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಂತೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಂತಹ ಕೃತಿ, ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಶತಃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಅರ್ಹತೆಪಡೆದಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗ ಅಥವಾ ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು.[4] ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ವರ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೈದಾಳಬಹುದು.[5] ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು.[6] ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಉಪಮಾ, ಒಂದು ರೂಪಕ, ಒಂದು ಕವಿಸಮಯವೂ ಕೂಡ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಕುಬೇರ ಶ್ರೀಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು: ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ; ಮತ್ತೊಂದು: ಸುಂದರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಂಜನೇಯ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅಗಣಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅದು ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿದುದು ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದು ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡಸುವ ಆಸುರೀ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೂ ಅದರ ಶಮನ ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಗೂ ಕವಿಮಹರ್ಷಿ ಒಡ್ಡಿರುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ

---

[4] ಅದೇ: "ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ" ನೋಡಿ. [5] ಅದೇ: "ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ" ನೋಡಿ. [6] ಶಕ್ತಿ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಧ್ಯೇಯಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರದಂತೆ.

ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗದೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತ್ರಿಕೋನದ ಬಾಹುಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ಚೂರು ಬಾವುಟವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕ್ಷೇಮ ಸತ್ತ್ವ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದೆಲ್ಲದರ ರಕ್ಷಣೆ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾದಾಗ ಅದರ ಬಟ್ಟೆಯತನ ಅದರ ಬಾವುಟತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಧಕವೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾವುಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ, ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಾವುಟತನ ದಿಟವಿಲ್ಲದ ಸಟೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತಿಹೀನತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಮಹರ್ಷಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ದೀಪ್ತ ಪ್ರತಿಭಾವಶವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಸಂಚಾರವಾಗುವ " ಜಾಗ್ರತ ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮೆ "ಯಾಗಿ, ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದ ತ್ರಿಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿತ್ಯತ್ವದಿಂದ ಸಂಜೀವಿತವಾಗಿ ಸರ್ವಲೋಕ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್‌ಗೀತೆ.

ಗೀತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿದೆ. ಅದರ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕವೆ " ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ " ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವತ್‌ಗೀತೆಯ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮಾ ವೇದಿಕೆ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹೌದು, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಹದ್ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವನ್ನೂ ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ವರ್ಣನಾರೂಪದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲೌಕಿಕವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂತಹ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಗೀತೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ' ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ.' ಅದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ; ಸೇಂದ್ರಿಯದ ರೂಪ ತರಂಗಗಳಿಂದ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಅಂಭೋಧಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೆಳಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವರೂಪ ಪ್ರತಿಮೆ. ' ಅತಿಮಾನಸ ಪ್ರತಿಮೆ ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಅರ್ಥಹೀನವಾಗದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ.

ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೊಡನೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ' ವಿಗ್ರಹ 'ದ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ

ಕಣ್ಣು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ಅಥವಾ ಸಾವಯುವ ಭೌತ ವಸ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಲ್ಪನಾಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದಿ ಅಂತ ಇರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಪರಿಮಿತತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೂ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರಲೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೆ ಇಂದ್ರಿಯದ್ದಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು 'ಅಶರೀರವಾಣಿ'ಯನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾವ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ್ದೂ ಆಗಿರದೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಯಮನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತುದರಿಂದಲೆ ಸೋತು ಸತ್ಯವಂತನನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ 'ತರ್ಕದ ಸೋಲು' ಒಂದು 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಮಾತ್ರ. ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ತೆಕ್ಕನೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಯಮನು ಎಷ್ಟೆ ಬುದ್ಧಿವಂತೆಯಾಗಲಿ ಮರ್ತ್ಯಬಾಲಿಕೆಯೊರ್ವಳಿಗೆ ತರ್ಕವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವನಿತು ಬೆಪ್ಪನೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಬೆಪ್ಪನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತರ್ಕದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಯಮನ ಜಾಣ್ಮೆ ಜಾಣ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆ ಮಾತಿನ ಸೋಲಿನ ದೆಸೆಯಿಂದಲೆ ತಾನು ಸೋತು ಸತ್ಯವಂತನ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ 'ನಿನ್ನ ತರ್ಕಕೆ ಸೋತೆ' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ 'ವಾಕ್ ಪ್ರತಿಮೆ' ತೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಸೋಲಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವತಃ ಶರಣಾಗಿ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿದ ಭಾವಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈವೆತ್ತ 'ಪ್ರತಿಮೆ.' ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಹೊರರೂಪವಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಚಾಕ್ಷುಷವಂತೂ ಅಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೀತೆಯ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಆದ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಾನು ತತ್ತರಿಸಿ ಸೋತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವೇದ್ಯವಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅತಿಮಾನಸ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅರ್ಜುನ 'ಮನ್ಯಸೇ ಯದಿ ತಚ್ಛಕ್ಯಂ ಮಯಾ ದ್ರಷ್ಟುಂ' 'ನನ್ನಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವೆಯಾದರೆ' ಎಂದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಆ ವಿಶ್ವರೂಪ ಮರ್ತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸೇಂದ್ರಿಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾವಯುವ ಸುಸಂಗತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದಲೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ! ಆದರೂ ಕವಿ ಆ ಅತಿಮಾನಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾನಸಾನುಭವ ಸಂಕೇತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದಂತಿರದೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಾರೂಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಸಚಂಚಲ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಅಖಂಡ ಶಿಲಾಶೈಲದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಂತಿರದೆ ಆಕಾಶದ ಅನಂತ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಬಯಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಂಭೋಧಿಗಳನ್ನೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿದೆ. ನರಚೇತನ ಅದನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಚೇತನವಾಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಸುದುರ್ದರ್ಶಭವ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ನರನ ಚೇತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ! ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅತಲಾಗ್ನಿ ಜಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ! ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅರ್ಜುನನ ಚೇತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನು ದಿವ್ಯಚಕ್ಷುಸ್ಸಿನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆದರಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

'ಅದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಂ ಹೃಷಿತೋಽಸ್ಮಿ ದೃಷ್ಟ್ವಾ
ಭಯೇನ ಚ ಪ್ರವ್ಯಥಿತಂ ಮನೋ ಮೇ
ತದೇವ ಮೇ ದರ್ಶಯ ದೇವ ರೂಪಂ
ಪ್ರಸೀದ ದೇವೇಶ ಜಗನ್ನಿವಾಸ'!

'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾನುಷದೃಷ್ಟಿಗಮ್ಯವಲ್ಲ. 'ನಾನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನೀನು ತಿಳಿದಿರುವೆಯಾದರೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನ ಉತ್ತರ ಇಂತಿದೆ:

'ನ ತು ಮಾಂ ಶಕ್ಯಸೇ ದ್ರಷ್ಟುಮನೇನೈವ ಸ್ವಚಕ್ಷುಷಾ
ದಿವ್ಯಂ ದದಾಮಿ ತೇ ಚಕ್ಷುಃ ಪಶ್ಯ ಮೇ ಯೋಗಮೈಶ್ವರಂ'

'ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ; ನೋಡು ನನ್ನ ಐಶ್ವರಯೋಗವನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನರನಿಗೆ ಸ್ವಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮರ್ತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಲ್ಲ, ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ಚಿನ್ಮಯ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ!

ಮಾನುಷ ಊಹೆ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೆನ್ನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಾಲು ಈ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಕಣ್ಣು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ! ಆ ಅಪ್ರಮೇಯನು 'ದೀಪ್ತಾನಲಾರ್ಕದ್ಯುತಿ'ಯಿಂದ ಬೇರೆ ತೊಳಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡುಗೈಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಹಸ್ರ ಸೂರ್ಯರು ಒಮ್ಮೆಯೆ ಮೂಡಿದಂತಾದರೆ! ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಕ್ತ್ರ ನಯನಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಎಂತು? ಸರ್ವಾಶ್ಚರ್ಯಮಯ! ವಿಶ್ವತೋಮುಖ! ಏಕಸ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಜಗತ್ ಸರ್ವವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತದೆ ಅರ್ಜುನನ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷು: ಪ್ರವಿಭಕ್ತಂ ಅನೇಕಧಾ! ಅನೇಕ ಬಾಹು, ಉದರ, ವಕ್ತ್ರ, ನೇತ್ರ! ನಾಂತಂ ನ ಮಧ್ಯಂ ನ ಪುನಸ್ತವಾದಿಂ! ದ್ಯುಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯಾಂತರದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಆ ಅದ್ಭುತ ಉಗ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಲೋಕತ್ರಯವೂ ಗದಗದಿಸುತ್ತದೆ! 'ದಿಶೋ ನ ಜಾನೇ ನ ಲಭೇ ಚ ಶರ್ಮ.' 'ಧೃತಿಂ ನ ವಿಂದಾಮಿ ಶಮಂ ಚ ವಿಷ್ಣೋ.' ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸೀತು ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾದೀತು ಎಂದು. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಬೃಹಜ್ಜಟಿಲರುಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಒಡೆದು ಆ ಚೂರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಬೆದರೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆಸೆದು ಗಿರ್ರನೆ ಘೂರ್ಣಾಯಮಾನವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದಂತಾಗಿರುವ ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವು ಅಪ್ರತಿಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಋಷಿಕಲ್ಪನೆ ಎಸೆದು ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ಭುತ

ಜಾಲೋಪಮ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪ್ರತಿಮಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಮೆ!

ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲ; ನಿರಂತರ ಜಂಗಮ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಆ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ (ವಕ್ತ್ರಾಣಿ) ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ನರ ಲೋಕ ವೀರರೆಲ್ಲ 'ಯಥಾ ನದೀನಾಂ ಬಹವೋಽಂಬುವೇಗಾಃ ಸಮುದ್ರ ಮೇವಾಭಿಮುಖಾ ದ್ರವಂತಿ' ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದು ಮುಂದು ಇಂದುಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಆಗಲಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅರ್ಜುನ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಮಯ್ಯೈವೈತೇ ನಿಹತಾಃ ಪೂರ್ವಮೇವ; ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಭವ ಸವ್ಯ ಸಾಚಿನ್.' ತನ್ನಿಂದ ಆಗಲೆ ಹತರಾದವರನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಜಯಿಸಬೇಕಂತೆ: ಮಯಾ ಹತಾಂಸ್ತ್ವಂ ಜಹಿ!

'ಅದೃಷ್ಟ ಪೂರ್ವಂ ಹೃಷಿತೋಽಸ್ಮಿ ದೃಷ್ಟ್ವಾ' — 'ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡ ದಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನರಚೇತನ ತರಹರಿಸುತ್ತದೆ 'ಭಯೇನ ಚ ಪ್ರವ್ಯಥಿತಂ ಮನೋ ಮೇ' ಎಂದೊರಲುತ್ತದೆ: 'ತದೇವ ಮೇ ದರ್ಶಯ ದೇವ ರೂಪಂ'! ಆ ಅತಿಮಾನಸ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನರಚೇತನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ನರನ ಚೇತನ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಂಗಬಲ್ಲುದೆ ಹೊರತು ನೆಲಸಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನೊ ದೊರೆತಿದೆ; ಆದರೆ ತನ್ನಿಂದಲೆ ಆಗಲೇಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಪೂರೈಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿವಾಸಿಯ ಅರ್ಹತೆಗೆ ಅದಿನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದು ಆ ತಲೆತಿರುಗುವ ಮಹೋನ್ನತಿಯಿಂದ ತನಗೆ ನಿತ್ಯಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಏದುತ್ತದೆ.

'ಕಿರೀಟಿನಂ ಗದಿನಂ ಚಕ್ರಹಸ್ತಮಿಚ್ಛಾಮಿ ತ್ವಾಂ ದ್ರಷ್ಟುಮಹಂ ತಥೈವ|
ತೇನೈವ ರೂಪೇಣ ಚತುರ್ಭುಜೇನ ಸಹಸ್ರ ಬಾಹೋ ಭವ ವಿಶ್ವಮೂರ್ತೇ ||'

ಸಹಸ್ರಬಾಹು ಅಮೇಯಪ್ರತಿಮೆ. ಚತುರ್ಭುಜವಾದರೊ ನಮ್ಮ ಮಾನುಷವಾದ ಅಲ್ಪಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಚೇತನೆ ಸಹಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಮೆ; ಮನಸ್ಸು ತಳ್ಳಂಕಗೊಳ್ಳದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೊ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ

ಭಗವಂತನು ಭಕ್ತನ ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪುಕ್ಕಲಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ಮಾ ತೇ ವ್ಯಥಾ, ಮಾ ಚ ವಿಮೂಢ ಭಾವೋ, ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರೂಪಂ ಘೋರ ಮೀದೃಙ್ಮಮೇದಮ್. ವ್ಯಪೇತಭೀಃ, ಪ್ರೀತಮನಾಃ ಪುನಸ್ತ್ವಂ ತದೇವ ಮೇ ರೂಪಮಿದಂ ಪ್ರಪಶ್ಯ!"—'ವಿಮೂಢಭಾವ ಬೇಡ; ಹೆದರಬೇಡ, ಈ ನನ್ನ ಘೋರರೂಪಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಸಂತೈಸಿ 'ಭೂತ್ವಾ ಪುನಃ ಸೌಮ್ಯವಪುಃ' 'ಸ್ವಕಂ ರೂಪಂ ದರ್ಶಯಾಮಾಸ ಭೂಯಃ' ಎಂದು ಸೌಮ್ಯವಪುವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದಂತಾಗಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರೆಳೆದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಇದಾನೀ ಮಸ್ಮಿ ಸಂವೃತ್ತಃ ಸಚೇತಾಃ ಪ್ರಕೃತಿಂ ಗತಃ' 'ಈಗ ನಾನು ಸಂವೃತ್ತನಾದೆ, ಸಚೇತನನಾದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗತನಾದೆ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, 'ಬದುಕಿದೆ! ಗೆದ್ದೆ! ಉಳಿದೆ!' ಎಂಬಂತೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅತೀತ ವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಂತಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪ್ರಕೃತಿಗತವಾಗಿ ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಚೇತನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ದಂತಿತ್ತು. ಇದುವರೆಗೆ ಅದು 'ಅಚೇತ'ವಾದಂತಿತ್ತು. ಈಗ ಗಟ್ಟಿನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಇಚ್ಛಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದು 'ಸಂವೃತ್ತ'ವೂ 'ಸಚೇತ'ವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಪ್ರತಿಮವೆ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಧಾರಣ ಮಾಡಲು ಅವತರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ದ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ವಾಙ್ಮಯ ಶರೀರಿಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಚಾವತಾರದಂತಿದೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಸಹೃದಯರ, ಭಕ್ತರ, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ, ಆರ್ತರ, ಜ್ಞಾನಿಗಳ, ದಾರ್ಶನಿಕರ, ರಸಋಷಿಗಳ, ಕವಿಗಳ, ಸಿದ್ಧರ, ಸಂತರಾದಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಜೀವರುಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಪರಿಭಾವನೆಗೆ, ಆರಾಧನೆಗೆ, ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ, ನಿಧಿ ಧ್ಯಾಸನಕ್ಕೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪವಿತ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಅತೀತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ತಪಸ್ಸಿನ ಅವರೋಹಣಕ್ಕೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಅದೊಂದು ಶಕ್ತಿಸ್ಥಾನ ವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಸ್ಪಂದನದಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಜವಾದ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ವವನ್ನು ನಟಿಸುವ 'ಪ್ರತೀಕ'ಗಳಿಂದ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಪ್ರತಿಮೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೂ ಶಕ್ತಿ

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಸಂಚರಿಸದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ.

೩

ಪ್ರತಿಮಾತೀತವಾದ ಅಪ್ರತಿಮವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಮಿಸಲು ಸಾಹಸಮಾಡಿರುವ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಸೋತಂತೆ ತೋರಿ ಗೆದ್ದಿದೆ, 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ದ ವಿರಾಟ್‌ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ. ಸೋಲುವುದರಿಂದಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ: ಏಕೆಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಮಿತವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅವಾಙ್ಮಾನಸವಾದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವನ್ನು ಅಲ್ಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಕಾಂಡಗಳ ಸಂಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭೂಮವಾಗಿ ಕಂಡರಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಗರ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಂಜನೇಯನ ಬೃಹತ್‌ಪ್ರತಿಮೆ ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದಂತೆ ಅಚಿಂತ್ಯಾನಂತವಾಗಿಲ್ಲ; ಸಾಂತವಾಗಿದೆ; ವಿಸ್ತೃತೋನ್ನತ ಭಯಂಕರವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ರುಂದ್ರರಮ್ಯವಾಗಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೇಟನ್‌ನ ನಾರಕ ಪ್ರಲಯಾಕಾಶ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಆಸುರೀಯವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ದಿವ್ಯತೆಯಿಂದ ಭವ್ಯತರ ವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಲಾಭದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಅಸೂಯಾ ವಶನಾಗಿ ಭಗವಂತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಚುಹೂಡಿ, ಹೋರಾಡಿ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಸಹಚರರೊಡನೆ ಪಾತಾಳದ ಅಂಧಕಾರಾಗ್ನಿ ನರಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ದೇವರ ಮೇಲಣ ದ್ವೇಷದಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀಕಾರೈಕ ಚಲದಿಂದಲೂ ಭಗವಂತನ ಒಂದು ಶುಭಸುಂದರ ಕೃತಿಗೆ ವಿಘ್ನವಾಗುವ ದೃಢವೈರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಾರಕಾಕಾಶದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಸೇಟನ್. ಅವನು ಅಸತ್ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅದಿವ್ಯವೂ ನಾರಕವೂ ದುರ್ಮನೋರಥದಿಂದ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ದೈವೀರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತವೂ ಪೈಶಾಚಿಕವೂ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಾಶ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುವ ವಿನಾಶಾಭಿ

ಮುಖ ದುರ್ದಮ್ಯನಾರಕದೈತ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಪಾಪದ ಪ್ರತೀಕ! ಆಂಜನೇಯನಾದರೂ ಭಗವದ್‌ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ; ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ; ಪುಣ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ! ಸೇಟನ್ನಿನಂತೆ ಭಗವಂತನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಧ್ವಂಸನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ; ಭಗವಂತನ ಪರವಾಗಿ, ಅವತಾರವೆತ್ತಿರುವ ಭಗವಂತನ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಘೋರವಿಪತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ದುಷ್ಟ ದಾನವನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಗರ ಸಾಹಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೇಟನ್ ದೇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಮರ್ತ್ಯನೆ; ನರಕದಿಂದ ಹಾರಿದಾಗಲೂ ಅಮರ್ತ್ಯನೆ. ಪಾಪದಿಂದ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ! ಆ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆ ಅವನ ಆಂತರ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡ್ಡಿದೆ.[7] ಆ ಕುರೂಪಾಕೃತಿ ಅವನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾರವೆ ಅವನ ಆಕಾರ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾಪವೆ ಅವನ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಜೀವ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆಂಜನೇಯನ ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಾಪದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ! ಪಾಪ ಸಾಧನೆಗೆ ಆದುದೂ ಅಲ್ಲ; ದೈವಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಪುಣ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಾನೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅವನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮರ್ತ್ಯನೆ. ಆದರೆ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೈವಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮರ್ತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ[8]. ಅಂತೂ, ನೀತಿ ಅನೀತಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಜನೆಯ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನೆ ಗಮನಿಸುವ

---

[7] "ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳು"—'ತಪೋನಂದನ' ನೋಡಿ. "ಇದಾವ ನ್ಯಾಯ?"—'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ನೋಡಿ.

[8] ವಾನರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ರಾಮಾವತಾರವೆತ್ತುವ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಾಗ ಜಾಂಬವನು ಅವನು ವಾಯುದೇವನಿಂದ ಅಂಜನೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದವನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಂಜನೆಯ ಮರ್ತ್ಯದ ಗಂಡ ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ವಾನರನಾಗಿದ್ದರೂ. 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ" ನೋಡಿ.

ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಈ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮಭವ್ಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಮಹತೋಮಹೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಆಂಜನೇಯನ ಜೀವಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬೃಹದ್‌ರೂಪಿ ಆಂಜನೇಯನ ಚಿತ್ರವೂ ಅದರ, ಎಂದರೆ ಆ ಮುಖ್ಯಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ, ಹೃದಯಕೇಂದ್ರವೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ಉಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಆಂಜನೇಯ ಮಹಾಪಾತ್ರದ ಹೃದಯವೂ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಶಿರಃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಯವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇದರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮತನದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಾವು ಇಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಚೇತನಗಳು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ, ಮಾನುಷ ಮರ್ತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಲವಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಪಾರ್ಥಿವ ಲೀಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳ ಚೂಲವೂ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಅಗೋಚರ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಲೀಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜನ್ಮಧಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮರ್ತ್ಯಜೀವನದ ದಿಗಂತವಲಯವಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತವಾಗಿರದೆ ಆಚೆಯಾಚೆಗೂ ಪ್ರಸರಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಅವು ದಾನ ಮಾಡುವ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯಿಂದ ದೀಪ್ತರಾಗಿ, ರಸಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ಧನ್ಯರಾಗುವುದೊಂದೆ ನಮಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಕವಿದ್ರಷ್ಟಾರನ ಋಷಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೊ ಅಭೀಪ್ಸೆಗೊ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೊ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಶವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಸತ್ತ್ವೆಯ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕಗಳ ಶಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚೇತನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿ, ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಆತನ ಗುಣಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಸ್ತುತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದು ಆತನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ, ಸತ್ತ್ವಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಣುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವನು ವಿಭುವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಕೆಚ್ಚು ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ಬಲ ದಾರ್ಢ್ಯ ದುರ್ದಮ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭೀಮಾವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಪಾತಿಯಿಂದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ವಿಷಯವರಿತು ಸಭೆ ಸೇರಿದ ವಾನರರು ತಮಗೂ ಲಂಕೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಮುದ್ರರೂಪದ ವಿಘ್ನವನ್ನು ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥನನ್ನು ಕಾಣದೆ ವಿಷಣ್ಣರಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರಲು, ಅನುಭವಿಯೂ ವೃದ್ಧನೂ ಆದ ಜಾಂಬವನು ದೂರ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಕಪಿಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಆ ಸರ್ವಸಂಘದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಆತನ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಪ್ತಚೇತನದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ 'ಬಲಸಂಧುಕ್ಷಣ' ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಅಮರ್ತ್ಯವೂ ಊರ್ಧ್ವಸ್ಥಿತವೂ ಆದ ದೇವಮೂಲವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾನರನ ಹೆಂಡತಿ ಅಂಜನೆ ಎಂಬುವಳ ಮಗನಾದರೂ ಅವನು ವಾಯುದೇವನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದವನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ದೇವತಾ ಶಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತನಾಗಿರುವನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[9]

---

[9] ಅನೇಕ ಶತ ಸಾಹಸ್ರೀಂ ವಿಷಣ್ಣಾಂ ಹರಿವಾಹಿನೀಂ
ಜಾಂಬವಾನ್ ಸಮುದೀಕ್ಷ್ಯೈವಂ ಹನುಮಂತಮಥಾಬ್ರವೀತ್ :
' ವೀರ ವಾನರಲೋಕಸ್ಯ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದ
ತೂಷ್ಣೀಮೇಕಾಂತಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಹನುಮನ್ ಕಿಂ ನ ಜಲ್ಪಸಿ ? . . .''
'' ನ ತ್ವಾಂ ಹಿಂಸಾಮಿ ಸುಶ್ರೋಣಿ ಮಾ ಭೂತ್ತೇ ಸುಭಗೇ ಭಯಮ್
ಮಾರುತೋಽಸ್ಮಿ ಗತೋ ಯತ್ತ್ವಾಂ ಪರಿಷ್ವಜ್ಯ ಯಶಸ್ವಿನೀಮ್

ಇಂತು 'ಬಲಸಂಧುಕ್ಷ್ಯಮಾಣ'ನಾದ ಆಂಜನೇಯನು ಸ್ತುತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿದ ನೆಂಬಂತೆ ವರ್ಧಿಸಿದನು. (ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನೋ ವ್ಯವರ್ಧತ.) ತೇಜಸ್ಸು ತುಂಬಿದಂತಾಗಿ ಅವನ ರೂಪ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರಿತು. (ತೇಜಸಾಪೂರ್ಯ ಮಾಣಸ್ಯ ರೂಪಮಾಸೀದನುತ್ತಮಮ್.) ತನ್ನ ಬೃಹತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳ ಅರಿವು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗುಂಟಾಯಿತೆಂದರೆ 'ಪೃಥಿವಿಯನ್ನೆ ಪುಡಿಮಾಡುತ್ತೇನೆ; ಸಾಗರಗಳನ್ನೆ ಕ್ಷೋಭಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ; ಪರ್ವತಗಳನ್ನೆ ನಡುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತನಗುಂಟಾದ ಮಹಾ ಬಲಾನುಭವದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನು ನೆಮ್ಮಿರುವ ವಾನರ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹೃದಯವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೊಡ್ಡದೆ 'ನನಗೆ ಮಹಾಬಲವುಂಟಾ ಗಿದೆ' ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಎಷ್ಟು ಸಾರಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ 'ಆಂಜ ನೇಯನಿಗೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿತು; ಧೈರ್ಯವುಂಟಾಯಿತು; ಸಾಹಸಮಾಡುವ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿತು.' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ 'ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನೋ ವ್ಯವರ್ಧತ. ತೇಜಸಾ ಪೂರ್ಯಮಾಣಸ್ಯ ರೂಪಮಾಸೀದನುತ್ತಮಮ್.' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಆಂಜನೇಯನ ರುಂದ್ರಭಯಂಕರವಾದ ಪರ್ವತಾಕಾಶ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ವಿರಾಡ್‌ಗಾತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಚಕ್ಷುವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೆಹೋಗಿದ್ದರೆ

ವೀರ್ಯವಾನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂಪನ್ನಸ್ತವ ಪುತ್ರೋ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಮಹಾಸತ್ತ್ವೋ ಮಹಾತೇಜಾ ಮಹಾಬಲ ಪರಾಕ್ರಮಃ
ಲಂಘನೇ ಪ್ಲವನೇ ಚೈವ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಮಯಾ ಸಮಃ . . ."
"ಉತ್ತಿಷ್ಠ ಹರಿಶಾರ್ದೂಲ ಲಂಘಯಸ್ವ ಮಹಾರ್ಣವಮ್
ಪರಾ ಹಿ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ಹನುಮನ್ ಯಾ ಗತಿಸ್ತವ
ವಿಷಣ್ಣಾ ಹರಯಃ ಸರ್ವೇ ಹನುಮನ್ ಕಿಮುಪೇಕ್ಷಸೇ
ವಿಕ್ರಮಸ್ವ ಮಹಾವೇಗೋ ವಿಷ್ಣುಸ್ತ್ರೀನ್ ವಿಕ್ರಮಾನಿವ . . ."
ತತಸ್ತು ವೈ ಜಾಂಬವತಾ ಪ್ರಚೋದಿತಃ ಪ್ರತೀತವೇಗಃ ಪವನಾತ್ಮಜಃ ಕಪಿಃ
ಪ್ರಹರ್ಷಯಂಸ್ತಾಂ ಹರಿವೀರವಾಹಿನೀಂ ಚಕಾರ ರೂಪಂ ಮಹದಾತ್ಮನಸ್ತದಾ
—ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ : ೬೬ ನೆಯ ಸರ್ಗ.

ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯವಾದ ಆಂಜನೇಯತ್ವದ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಭಾವಸತ್ಯವಾಗಲಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸತ್ತು, ಸೋತು, ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೇಯವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸತ್ಯದ ಹೆಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೊರಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆಸೆಯುತ್ತಿತ್ತಷ್ಟೆ![10]

೪

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಡೆದೇಳಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಅದರ ಮಂದರಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಆಶಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಆದರ್ಶದ ಅನುಭವಕೋಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಥಾರೂಪದ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಉಪಾಖ್ಯಾನಪ್ರತಿಮೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಿದೆ. ದೃಶ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ವರಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಸಮಗ್ರವೂ 'ಅಪೃಥಗ್ ಯತ್ನ ನಿರ್ವರ್ತಿತ'ವಾಗಿಯೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಕ್ಕೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೂ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಚೇತನದ ವಿಕಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕದ ಅಮರ್ತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೂ ವ್ಯೂಹಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸರ್ವಾಹಂಕಾರದ ಸಮೂಲ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಘಟನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ ಹಜ್ಜೆ ಹಜ್ಜೆಗೂ ವಿವರ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಲೋಚಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಕ ರಚನೆಯೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಹಂಕಾರ ಇರುವವರೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ'ದಿಂದ

---

10 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ" ನೋಡಿ.

ಇದರ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸವನ್ನು "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ' ವಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈಶ್ವರನು ಸರ್ವಭೂತಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಅವನ್ನು ಯಂತ್ರ ಚಾಲಕನಂತೆ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ,' ಎಂದು 'ಬುದ್ಧಿ' ಹೇಳಿದರೂ ಅದು 'ಸಿದ್ಧಿ' ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಿದ್ಧಿ ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಸನದಿಂದಲೆ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜೀವಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ'ವಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕರ್ಮ, ಕರ್ಮಫಲ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಾದಿ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇದ್ದೆ ತೀರುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ' ವಿರುವ ಜೀವ ತಾನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಅದು ಊರ್ಧ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ ವ್ಯೂಹಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೆ ಅಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನವೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಸಂವಾದವೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಬರದಿದ್ದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಜಡತ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಸುಖವಾಗಿ ತಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕಷ್ಟರೂಪದ ಪ್ರೇರಣೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಅದು ದುಃಖನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆ ಅದನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಕಷ್ಟನಿವಾರಣೆಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಜೀವ ವಿನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಉದ್ಧಾರವಾಗಲರಿಯದು. ಅಂದರೆ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪುರೋಗಮನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೊ ಆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಧೈರ್ಯವಿತ್ತು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ವಸಿಷ್ಠ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಶಕ್ತಿಯೆ, ಆ ಕಷ್ಟ ಅದನ್ನು ಹೊರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅತಿ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ದಾಟಲಸದಳವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಂತೆ, ನೆರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ವಿನಾಶವಲ್ಲ, ವಿಕಾಸ. ಸಾಲದ ವಸೂಲಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಕನನ್ನು ಛೂಬಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೆ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಹೊನ್ನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಅವನು ವಚನಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿಯೆ ಬಿಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾರವನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳೂ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಂತೆ ಮಿತ್ರಶತ್ರು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ತುದಿಯ ಸಿದ್ಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ

ನಮ್ಮ ಪರಮಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೃದಯಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಾಗಿ ಪರಸ್ಪರಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[11]

ಮೂಲಾವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣವಿನಾಶನವಾದ ಹೊರತು ಅವಿದ್ಯೆಯ ನಿರಸನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೂ ಅಹಂಕಾರ ನಾನಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ರಾಜ, ನಾನು ಶ್ರೀಮಂತ, ನಾನು ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತ, ನಾನು ಧರ್ಮಿಷ್ಠ, ನಾನು ಸತ್ಯವಂತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಿಳಲು ಬೇರು ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಲು ಪ್ರಕಟ, ಬೇರು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ! ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲ, ದೇಶ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ರೂಪ, ಇಷ್ಟ ಮಿತ್ರ ಪುತ್ರ ಕಳತ್ರಾದಿ ಮದ ಮಮತಾ ಮಮಕಾರಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸಿಪ್ಪೆಸುಲಿದಂತೆ ಮಾಯೆಯ ಆವರಣಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾವರಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದ ಶುದ್ಧಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಈಶ್ವರಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ: ಅಹಂಕಾರದ ಮಾಯೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿವೇಕಖಡ್ಗ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಆ 'ಮಾಯಾಹನನ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊಡೆದ ಕಡುಗದ ಬಾಯ ಕಡೆಯ ಹೊಡೆಗಳ ನಾಂತು ಮಡದಿಯೆಡೆಗೊರಳ ನಡುವಡಸಿ ಮೂಡಿದನು . . . . ಕಾಶೀರಮಣ ವಿಶ್ವನಾಥಂ' ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. 'ಪುತ್ರನಳಿವು ಜನ್ಮನಿಕಾಯ ದಳಿವು; ಅಂಗನಾಹನನ ಮಾಯಾಹನನ; ಅಂಜಬೇಡ.' ಎಂದು ಪಾರ್ವತೀ ಪತಿಯೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂತೈಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಅನಂತ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ

11 ಕುಡಿದೌಷಧಂ ಬಾಯ್ಗೆ ಸಿಗ್ರಹಂ ಮಾಡಿ ತಾ
ಳ್ದೊಡಲಿಂಗೆ ಸುಖವನೀವಂತೆ ಲೋಕದ ಕಣ್ಗೆ
ಕಡುಮುಳಿದರಂತೆ ತೋಱಿಸಿ ಸತ್ಯಶುದ್ಧವಪ್ಪನ್ನೆಗಂ ಕಾಡಿ ನೋಡಿ।
ಕಡೆಯೊಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯಂಗೆ ಗಣವೆರಸಿ
ಮೃಡನನೆಳೆತಂದಿತ್ತು ಕೀರ್ತಿಯಂ ಮೂಜಗದ
ಕಡೆಗೆ ಹರಹಿದ ಮುನಿವರೇಣ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಬಂದನು ವಸಿಷ್ಠ ಸಹಿತ।

ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಅದ್ಭುತ ಕಥೋಪಕಥನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ ವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ನಮ್ಮ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತಿವೆ ಎಂದರೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿಯೊ ಗಾದೆಗಳಾಗಿಯೊ ಉಪಮೆಗಳಾಗಿಯೊ ರೂಪಕಗಳಾಗಿಯೊ ಬಟ್ಟೆಯಿಳಿದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ದೇವಾಸುರರ ಅಮೃತ ಮಂಥನದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗಂಗಾವತರಣದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಪಾತಾಳಕಟ್ಟಿದ ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹರನು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಟ್ಟರೂ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತ್ರಿಶಂಕು ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ, ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನೀ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮಂದರಗಿರಿ, ವಾಸುಕಿ, ಹಾಲಾಹಲ, ಹಣೆಗಣ್ಣು, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಪಾದ, ಮೋಹಿನಿ ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಾತು, ಮತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ, ಚಿಂತನೆಯ, ಆಲೋಚನೆಯ, ಅನುಭವದ ರಕ್ತನಾಳಗಳಂತೆ, ಸ್ನಾಯುಗಳಂತೆ, ನರಗಳಂತೆ ಅವಯವೈಕ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಉಪಮಾ ರೂಪಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಮಿಡಿದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಸ್ಫುರಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕರ್ತವ್ಯಭಾರ ಅವಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೆ ಭಾವಮಯತೆವೆತ್ತಿರುವುದ ರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ತೃತೀಯ ವರ್ಗದ ಕವಿಯೂ ರಸವ್ಯಂಜನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾದನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ!

"...ಸುರಾಸುರರಬುಧಿಯಂ ಮಥಿಸುವಂದು ಹೊಸವಿಷದ ಹೊಗೆ ಹೊಯ್ದು ಕಗ್ಗನೆ ಕಂದಿ ಜಲದೇವಿಯರು ಮನದಲಿ ನೊಂದು ಮಾನಿಸ ರಾದರೋ..."—ಹ. ಕಾ. ಸಂಗ್ರಹ ೪-೨೭.

"ಕಾಳಕೂಟದ ಬಹಳ ದಾಳಿಗೆ ಶೂಲಿಯೊಡ್ಡೈಸುವವೊಲವನೀ ಪಾಲಕನ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ತಡೆದನು ಕಳಶಜನ ರಥವ..."—ದ್ರೋಣಪರ್ವ ೧.೬೪.

"ತಾರಕನ ಘಟ್ಟಿನಲಿ ಹರನ ಕುಮಾರ ಹೊಕ್ಕಂದದಲಿ, ವೃತ್ರನ ತಾರಕಾ ಕ್ಷನ ಜೋಡಿಯನು ಜಂಬಾರಿ ತರಿವಂತೆ"—ಕರ್ಣಪರ್ವ. ೧೧-೧೩.

"ಒದೆವ ಮುಂದರವನು ತರಂಗದಲುದಧಿ ಹೊಯ್ವಂದದಲಿ ಹೊಕ್ಕವು ಕುದುರೆ ತೂಳಿದವಾನೆ ಕವಿದರು ರಥಿಕರೊಳಬಿದ್ದು."–

"ಇದು ಭಗೀರಥ ರಥವ ಬೆಂಕೊಂಡು ಪರಿವ ಸುರನದಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಮೆನಲ್, ಆ ನೃಪನ ವರವರೂಥದ ಪಿಂತೆ ಬಹು ವಾದ್ಯರಭಸದಿಂದೆ ಎಡೆ ವರಿಯುದೆ ಐತಪ್ಪ ಚತುರಂಗದ ಪದಹತಿಗೆ ಧರೆ ನಡುಗುತ್ತಿರೆ, ಜಹ್ನು ಮುನಿ ಪನಂತೆ ಅದರ ಸಂಭ್ರಮಕೆ ಸೈರಿಸದೆ ಅಂತರಂಗದೊಳ್ ಕುದಿಯುತ್ತಿರ್ದಂ ಕರ್ಣಸುತನ್ "–ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೪–೨೮.

"ಕಟ್ಟುಗ್ರ ಕೋಪದಿಂ ಮುಳಿದಂದು ರಾಘವಂ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣದ ಮೊನೆಯು ದಳ್ಳುರಿಯು ಜಳಕೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಸಾಗರದ ಜೀವಾಳಿಯಂತೆ, ಪಾಂಡವನ ಸೇನೆ ಅಟ್ಟಿಸುಡುವ ಅನಲಧೂಮಜ್ವಾಲೆಗೆ ಒಡನೆ ಗೋಳಿಟ್ಟು . . ." ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ೮-೪೦.

"ಶ್ರೀಯುನ್ ಅರಾತಿಸಾಧನ ಪಯೋನಿಧಿಯೊಳ್ ಪಡೆದುಂ, ಧರಿತ್ರಿಯುಂ ಜೀಯೆನೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿರೋಧಿನರೇಂದ್ರರನ್ ಒತ್ತಿಕೊಂಡುಂ . . . ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣನಾದ ದೇವನ್ "–ಪಂಪಭಾರತ ೧-೧.

"ಮುಳಿಸು ಲಲಾಟ ನೇತ್ರಶಿಖಿ . . . ಉಜ್ಜಳ ಜಸಮ್ ಅಂಗ ಸಂಗತ ಲಸದ್‌ಭಸಿತಂ . . ."— ಪಂಪಭಾರತ ೧-೨.

"ಸುರಸಿಂಧು ಪ್ರಿಯಪುತ್ರ ಕೇಳ್, ಕಳಸಜಾ ನೀಂ ಕೇಳ್, ಕೃಪಾ ಕೇಳ, ಮುಂದರದಿಂದಂಬುಧಿಯುಂ ಕಲಂಕಿದಸುರಪ್ರಧ್ವಂಸಿವೋಲ್ ಬಾಹು ಮುಂದರ ದಿಂ ವೈರಿಬಲಾಬ್ಧಿ ಘೂರ್ಣಿಸೆ ಬಿಗುರ್ತೀ ಕೌರವರ್ ಕೂಡೆ ನೂರ್ವರುಮಂ ಕೊಲ್ವೆನಿದೆನ್ನ ಪೂಣ್ಕೆ ನುಡಿದೆಂ ನಿಮ್ಮಾ ಸಭಾಮಧ್ಯದೊಳ್ . . ."—ಪಂಪ ಭಾರತ ೭-೧೫.

"ಪೊಸೆದೊಡೆ ಪಾಲ್ಗಡಲಂ ಮಗುಳ್ದಸುರರ್, ಪೊಸೆದಲ್ಲಿ ಕಾಳಕೂಟಾಂಕು ರಂ ಅಂದು ಅಸದಳಮೊಗೆದಂತೆ ಒಗೆದುವು ಬಸಿರಿಂ ನೂರೊಂದು ಪಿಂಡ ಮರುಣಾಕೀರ್ಣಂ "—ಪಂಪಭಾರತ ೧-೧೩೦.

"ಆಗಳ್ ವೃಕೋದರಂ ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯ ಮುಖಮುಂ ನೋಡಿ, ನಿನ್ನೆನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯುಂ ನೆಱಪುವಂ ಬಾ, ಎಂದು ಕೆಲದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ದೃಢ ಕಠಿನ ಹೃದಯನಪ್ಪ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನುರಮುಂ ಪೋೞ್ವ ನಾರಸಿಂಗನಂತೆ—" ಪಂಪಭಾರತ ೧೨-೧೫೨ ವಚನ.

"ಭೀಮ ಭುಜಮಂದರ ಘಟ್ಟನೆಯಿಂದಂ ಅಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಕಾಳ ಕೂಟವೊಗೆವಂತೊಗೆದಂ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ."—ಪಂಪ ಭಾರತ ೧೩-೮೨.

"ಸುತ್ತಿದುರಗನ ಮಂದರಾಚಲ ಕಿತ್ತು ಬೀಳ್ವಂದದಲಿ ಬರಿಕೈ ಸುತ್ತಿ ಮಗ್ಗುಲನೂರಿ ಕೆಡೆದುದು ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ"—ದ್ರೋಣಪರ್ವ ૩-೭೫.

"ಫಲುಗುಣ, ಸುಪ್ರತೀಕದ ಖುರಪುಟವ ನೋಡಿತ್ತಲ್, ಅಗ್ಗದ ಪರಶುರಾಮನ ಖಾತಿಗಂಬುಧಿ ನೆಲನ ಬಿಡುವಂತೆ ತೆರಳುತಿದೆ ನಮ್ಮವರು"—ದ್ರೋಣಪರ್ವ ೩-೪೪.

"ಎಳೆ ಮುಂ ದೈತ್ಯನ ಕೆಯ್ಗೆ ಪೋಗೆ ತರಲೆಂದೀ ಚಕ್ರಿ ಮುನ್ನಂ ರಸಾ
ತಳಮಂ ಪೊಕ್ಕುದುಮೀ ಮಹೋಗ್ರ ರಣದೊಳ್ ನಿಮ್ಮೊಂದು ಕೆಯ್ವಿಟ್ಟ ಭೂ
ತಳಮಂ ಮತ್ತೆ ತರಲ್ ವಿಶುದ್ಧ ನಿಯಮ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಾನುಮೀ
ಕೊಳನಂ ಪೊಕ್ಕುದುಮಾವ ದೋಷಮೆನಗಿಂ ಮಾಜಾಂಪರಾರ್ ತೋಱರೇ.
—ಪಂಪಭಾರತ ೧೩-೮೪

"ಅಂತು ವಜ್ರಿಯ ವಜ್ರಹತಿಗಳ್ಕಿ ಕುಲಗಿರಿ ಜಳಧಿಯಂ ಪುಗುವಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನ್ ಕೊಳನಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದನ್."—ಪಂಪಭಾರತ ೧೩-೭೪ ರ ವಚನ.

"ಎಳೆಯಂ ವಿಕ್ರಮದಿಂ ತರಲ್ ಮಹಿಧರಂ ಮುನ್ ಪಂದಿಯಾದಂತೆ ಪೋ
ದೆಳೆಯಂ ದಾಯಿಗರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಾಳಲ್ಕಮಾದೇವದಿಂ
ಮುಳಿಸಿಂ ರಂಭೆಯು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪಮನದಂ ನೀಗಲ್ಕಮಾಗಳ್ ಬೃಹಂ
ದಳೆಯಾದಂ ನರನಾತ್ಮಕಾರ್ಯವಶದಿಂ ಶುದ್ಧಾಂತದೊಳ್ ಮತ್ಸ್ಯನಾ
—ಪಂಪಭಾರತ ೮-೫೫[12]

೫

ಆದರೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ:

ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿವೇಕದ

---

[12] ರೂಪಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮರ್ಪಕ ಹಾಗೂ ರಸಮಯ ಪ್ರಯೋಗ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋನ್ಮೇಷಕಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :

ಎಲ್ಲೆಯ ಒಳಗೆ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಫಲ ಲಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕಾಂಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕಬುದ್ಧಿಯ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ, ಮೌಢ್ಯವಶರಾಗದೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ಬುದ್ಧಿಪುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಜ್ಞಾನಮಯವಾದ ಅಮೂಢ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನವ್ಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶನಾಮಕ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು, ವಿದ್ವಾಂಸಶ್ರದ್ಧಾಲು, 'ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಥರಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಬೃಹದ್‌ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದು ಮಿತ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೋಟಾರು ಕಾರಿನ ಎಂಜಿನ್ನಿನ ಸಾವಿರಾರು ಭಾಗವಿಭಾಗ ಪ್ರಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕಳಚಿ ಕಳಚಿ, ನಟ್ಟು ಬೋಲ್ಟು ಕೀಲು ಮೊಳೆ ಕೊಳವೆ ತಂತಿ ಗಾಜು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಮಾತ್ರನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಪ್ರವೀಣನಿಗೆ ದಿಗ್‌ಭ್ರಾಂತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ತನ್ನ ಯಂತ್ರವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಡ್ರೈವರಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಗೂ ನರನರಗಳಿಗೂ ಮಾಂಸಖಂಡ ರಕ್ತನಾಳಗಳಿಗೂ ಅಸ್ಥಿಕೋಟಿಗಳಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ

---

೧. "ದುಃಖಹಿರಣ್ಯನ ಸುಖನಖಕೃಪೆಯಿಂ
ಸೀಳ್ವ ನೃಸಿಂಹನ ಮುಖದ ದಯಾ!"

೨. "ತುಳಿ! ತುಳಿ! ಹತ್ತಿ ತುಳಿ!
ಮತ್ತೆ ತುಳಿ, ಒತ್ತಿ ತುಳಿ!
....
ಹೆಡೆಹೆಡೆಗಳನೆಡೆಬಿಡದೆಯೆ
ಕಾಳೀಯನ ತುಳಿದಂದದಿ
ಗೋವಿಂದನ ಚರಣ
ತನ್ನ ನಿತೂ ವಿಷವಮನದಿ
ನನ್ನಂತಃಕರಣ
ಮಮತಾಫಣೆ ಲಯಹೊಂದುತೆ
ಬರಲಮೃತದ ಮರಣ!" 'ಅಗ್ನಿಹಂಸ

ರೋಮಗಳಿಗೂ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಂತರಾರ್ಥಮಯವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೋಟೆಯನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ! ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಹಸ್ರಾರದವರೆಗಿರುವ ಚಕ್ರಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡಿದ್ದುವಂತೆ! ಸೀತಾ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಂತೂ ಇಡಾ ಸುಷುಮ್ನಾ ಪಿಂಗಲಾ ನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೆ ಪ್ರವಹಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲುವೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರಂತೆ!

ಹಾಗಾಗಬಾರದು!

ಮಹೋಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಶ್ರೀಯೆ ಪ್ರಧಾನಫಲವಾಗಿ, ಆ ಬೆಳಕುಬಿಸುಪನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಇತರ ಇಂಧನ ರೂಪವಾದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತವೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಂಗಾಂಗ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯೆ ಸಹೃದಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಗಂತವ್ಯವಾದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ.[18] ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅರಸುವುದೂ ಅತಿಯಾದೀತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಥವಾ ಲಘುಕಲ್ಪನೆಯ ಕಟ್ಟಣೆಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿಶಕ್ತಿ

---

೩. "ರಸಕ್ಷೀರ ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯಹಸ್ತ
ಕಡೆಯುತಿರಲು ಮೂಡಿತೊಂದು ಮೇರುಸದೃಶ ಹುತ್ತ:
ಸುಪ್ತ ಫಣಿಯ ಗುಪ್ತರೋಷವಾಗುವಂತೆ ತಪ್ತ
ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತಿತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯ ಚಿತ್ತ!"

....

"ಏನದ್ಭುತ, ಏನ್ ಸಾಹಸ, ಕೃತಿಲೋಕಾಕರ್ಷಣ:
ಶತಚಿಂತನ ರಸಭಾವನ ರೋಮಾಂಚನ ಘರ್ಷಣ!
ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿಯ ದೇವಾಸುರ ಫಣಿಮಂಥನ ಮಂದರ,
ಐರಾವತ ಉಚ್ಚೈಃಶ್ರವ ಅಮೃತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಂಧುರ,
ಹಾಲಾಹಲ ವಿಷಘೋರರವನೀಂಟುವ ಶಿವ ಸುಂದರ:"

—'ಇಕ್ಷುಗಂಗೋತ್ರಿ'

13 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಸಂಚರಿಸದೆ ಬರಿಯ ಪಂಡಿತಯುಕ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅವು 'ಹುಟ್ಟಿದ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿರದೆ 'ಕಟ್ಟಿದ' ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಂತೆಯೆ ಅಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತೀಕವನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗಾದ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಆಸರದಿಂದಲೂ ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದಲೂ ರಾಜನು 'ನಿಜಸತಿಯ ತೋರದೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಲಿತ ಮಣಿಮಕುಟ ಮಂಡಿತ ಮಸ್ತಕವನಿಕ್ಕಿ' ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ನಾನಾದುಃಖಯುತವಪ್ಪುದೊಂದು ಕನಸಂ ಕಂಡು ನೊಂದು ಬೆದರಿದಂತೆ ಭೋಂಕೆನಲೆದ್ದು ಬೆಬ್ಬಳಿಸಿ ನಾಲ್ದೆಸೆಯನಾರಯ್ದನು.' ಚಂದ್ರಮತಿ 'ಬಿರುದಂಕ ಮಲ್ಲ ನೀ ನಡುಗಲೇತಕ್ಕೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಲು ದೊರೆ 'ಕನಸಂ ಕಂಡೆನ್ ಆ ಕನಸು ನಿರುತವೆಂದೇ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದೆ' ಎಂದು ಕನಸನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಅದರ ಅಂತಸ್ಥವೇನಿರಬಹುದು ಎಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು 'ಬಗೆವಡೀ ಕನಸು ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯಂ ಮೀರಿತಕ್ಕೆ ಒಗೆವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆ. ಮುನಿಯ ಬೇಡ, ಮಂತ್ರಿಗೆ ಮಗಂಗೆ ಎನಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಗೆ... ನಿನ್ನ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕೇಡು ಬಂದರೆ ಬರಲಿ... ಸತ್ಯವಂ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡದಿರ್, ಅವನೀಶ ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡಿದೆನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.[14]

ಕನಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಜಾಗ್ರತ್ ಸತ್ತೆಯ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ಮೂಡುತ್ತದೆ.[15]

---

[14] ಘುಡುಘುಡಿಸುತೊಬ್ಬ ಮುನಿ ಬಂದು ನಾನೋಲಗಂ
ಗೊಡುವ ಮಣಿಮಂಟಪದ ಕಂಭವೆಲ್ಲವನು ತಡೆ
ಗಡಿದು ಹೊಂಗಳಸಂಗಳಂ ಮಾಣದೊಡಬಡಿದು ನೆರೆದ ಸಭೆಯೊಳಗೆನ್ನನು |
ಕೆಡಹಿ ಸಿಂಹಾಸನವನೊಯ್ವಾಗಳನ್ನೆದೆಯ
ನಡದೊಂದು ಕಾಗೆ ಕರೆದುದು ಬಳಿಕ್ಕಾಂ ಗಿರಿಯ
ನಡರ್ದು ಶಿಖರದೊಳಿಸೆವ ಮಣಿಗೃಹಂಬೊಕ್ಕೆ ನಿದಜಿಂತಸ್ಥವೇನೆಂದನು ||

[15] 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಅದು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಮುಂಬರುವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಗುರುವಾಜ್ಞೆ ಗೆಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ ! ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದಿತ್ತೊ ಅಲ್ಲಿಗೇ, ಕೌಶಿಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ, ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ ! ಇನ್ನೇನೇನಾಗುತ್ತದೆಯೊ ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಚಿಂತೆ ಭಯ ಆಶಂಕೆಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಂತಶ್ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಿದ್ರಾ ಸಮುದ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಕಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿ ಕೆತ್ತಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆ ಬೀಗಕ್ಕೆ ತಯಾರುಮಾಡಿದ ಸರಿಯಾದ ಬೀಗದಕೈಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಗಡಿಬಿಡಿ ಅನನ್ವಯತೆ ಅತರ್ಕ್ಯತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ, ನಮಗೆ ಅದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡ ಕನಸೋ ಅಥವಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಂತಶ್ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ ಜೋಡಿಸಿದುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗಲು ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಅದು ಕನಸಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಮಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಡದೆ ಪ್ರತೀಕಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯ ಆ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರತೀಕವೆ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಸಾವಯುವ ರೂಪಕದಂತಿದೆ. ಮುನಿ, ಓಲಗಸಾಲೆ, ಮಣಿಮಂಟಪದ ಕಂಭಪಂಕ್ತಿ, ಅವನ್ನು ತಡೆಗಡಿಯುವಿಕೆ, ಹೊಂಗಳಸಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಡೆಬಡಿಯುವಿಕೆ, ನೆರೆದ ಸಭೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೆಳಗೆಳೆಯುವಿಕೆ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಯ್ಯುವುದು, ದೊರೆಯ ಎದೆಯನ್ನೇರಿದ ಕಾಗೆ, ಅದರ ಕಾ ಕಾ ಅಪಶಕುನಧ್ವನಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ದೃಶ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಗಿರಿ, ಅದರ ಶಿಖರ, ಅಲ್ಲಿ ಎಸೆಯುವ ಮಣಿಗೃಹ, ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರವೇಶ — ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಚತುರಶಿಲ್ಪಿ ಕೆತ್ತಿ ಒಡ್ಡಿದ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಿದೆ. ಸಫಲ ಪ್ರತೀಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉತ್ತಮ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಸಾಲದ ಆದರ ರೂಪಕಾವಯುಗಳ ಅರ್ಥನಗ್ನತೆಯ ಪಾಚ್ಯತ್ವದಿಂದಲೆ ಆದರ ಉತ್ತಮತೆಗೆ ತುಸು ಚ್ಯುತಿ ಒದಗಿದೆ. ಆ ಕನಸಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಹೊಳಪು ನಸುಮಿಂಚಿದಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕನಸು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನವಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು 'ಇದರಂತಸ್ಥವೇನು?' ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೂ ನಮಗೆ ಆ ರೂಪಕಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಂಗಿತವಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಎಲೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆ ಸತ್ಯಗಳು, ಬಹಿರಂಗವಾದಂತಾಗಿ, ಅತೀವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆ.

೬

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ರೂಪಕ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೈದೋರುವಂತೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಈ ರೂಪಕಾವತಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ, ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವಿಭಜಿಸಿ, ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಕೊಟ್ಟು, ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[17] ಉಪಮಾ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿದರೆ ಬರುವ ಲಬ್ಧವೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಚಾರ ನಡೆದಂತಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಯೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಾಳದಂತಿದೆ, ಉಪಮೆಯಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ಉಪಮೆ ಸಾಧಿಸಲರಿಯದ ಮಹತ್ತು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಜಗತ್ತೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ.

[17] ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಅಲಂಕಾರ ವಿಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಪದದ ಅರ್ಥ ಆದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ.

An epithet, a metaphor, a simile may create an image; or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagi-

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ರುಚಿಯಿಂದ ರುಚಿಗೆ ಏನೆ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯಲಿ ಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಪಾದದಂತಿರುವ ರೂಪಕದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ.[18] ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕವಿಚೇತನದ ಶಕ್ತಿಮಾಪಕ.

ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವಿಶೇಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ಅದೊಂದು ಶಬ್ದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅರ್ಥಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ರಸಶಕ್ತಿಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ವಾಗಿರದೆ ರಸಶಕ್ತಿಯ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಆಕರವೂ ಸ್ಥಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಅದರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಅದುವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಎರಡು ಅನಿಲಗಳು ಸೇರಿ ಅವೆರಡರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೂತನವಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷ್ಯವೂ ಅತರ್ಕ್ಯವೂ ಆದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಜಲರೂಪದ ನವೋನವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ, ರೂಪಕ ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋನವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೆ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ದಳ್ಳುರಿಯಿರಿಯುತ್ತದೆ.[19] ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರವೆ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರ. ಆಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ :

---

nation something more than the accurate reflection of an external reality. Every poetic image, therefore, is to some degree metaphorical:

—C. DAY LEWIS. '*The Poetic Image*'

[18] Trends come and go, diction alters, metrical fashions change, even the elemental subject-matter may change almost out of recognition; but metaphor remains, the life-principal of poetry, the poet's chief test and glory.

—C. DAY LEWIS. '*The Poetic Image*'

[19] 'A prayer, a master act, a king idea
Can link man's strength to a transcendent Force.
Then miracle is made the common rule,
One mighty deed can change the course of things;
A lonely thought becomes omnipotent'.

—SAVITRI: SRI AUROBINDO Pp. 24

ಭೀಮನ ಗದಾಹತಿಗೆ ರಕ್ತಮಯ ದೇಹನಾಗಿ ಕೆಂಪಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು 'ರುಧಿರದ ತಿಲಕನಾದನಲ್ಲೈ ಧರಾಂಗನೆಗೆ' ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾರಣರಂಗದ ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಂಗತನಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮನ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು 'ಪಡುವಣಶೈಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ' ಎಂದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಸ್ಫೋಟನಕರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ ನಾರಣಪ್ಪ ನಮ್ಮನ್ನು ಭವ್ಯತೆಗೆ ಬೀಸಿ ತೆಗೆದೊಗೆದಾಗ; ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಮಹೋಗ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣಾಶಂಕೆಯಿಂದ ಶೋಕ ಕ್ರೋಧ ಭೀಷಣನಾಗಿ ಪಾಳೆಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಳಯೋಗ್ರ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಮೃತ್ಯು ಮರೆವೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ಕವಿಯುಗ್ಗಡಣೆಗೆ ದಿಗಿಲುಗೊಂಡಾಗ: ನಮ್ಮ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ರಸಾಗ್ನಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇರಾವ ಹೆಸರು ತಾನೆ ಕೊಡುತ್ತೀರಿ? ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅದು ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ: ರೂಪಕಾನುಭೂತಿ: ವಿಭೂತಿ ಸಂಚಾರ ಸೇತು ರೂಪಿ ಮತ್ತು ಅಧಿದೇವತಾ ಆವಿರ್ಭೂತಿ ಸ್ವರೂಪಿ !

ನಮ್ಮ ರೂಪಕ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿಸರ್ಗ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತತೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೂ ಅದರ ಸಂಪತ್ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ನದೀಪ್ರವಾಹಗಳು ಸಂಗಮವಾಗತೊಡಗಿವೆ:

ಮೇರು, ಕೈಲಾಸ, ಕಲ್ಪತರು, ಸ್ಪರ್ಶವೇದಿ, ಕಾಮಧೇನು, ಐರಾವತ, ವಡಬ, ಸಪ್ತಸಾಗರ, ಕುಲಾದ್ರಿ, ಹರಚಾಪ, ಸುರಚಾಪ, ಇಕ್ಷುಚಾಪ, ಅಪ್ಸರಿ, ದಿಗ್ಗಜ, ದಿಕ್ಪಾಲ, ಆದಿಕೂರ್ಮ. ಆದಿಶೇಷ, ಮಂದರ, ವಾಸುಕಿ, ಅಮೃತ, ಕಾಲಕೂಟ, ಹರಜಟಾ, ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗದಾ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಕಾಶ, ಕಮಲ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ. ಗಜ, ಹರಿಣ, ಸಿಂಹ, ಫಣಿ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಪಲ್ಲವ, ರಂಭೆ, ಬಿಂಬ, ಶುಕ, ಪಿಕ, ಮಲಯಾನಿಲ, ಮಲಯಜ, ಚೂತ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಭಾಷಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ

ಹೊಸತನವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು 'ಕವಿಸಮಯ' ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೃತರೂಪಕ ಗಳೆಂದು ಕರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವ ನವೋನ್ಮೇಷನಕ್ಕೆ ಆ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಲಾರವೆಂದು ಈಚಿ ನವರು, ರಮಣೀಯತಾ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಪರಿಗಣಿತ ವಾಗಿದ್ದ, ವಿವಿಧ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಲಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವಜ್ಞವಾಗಿರುವ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕುರೂಪದ, ವಿಕಾರದ, ಅಸಭ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ, ಹೇಸಿಗೆ ಮೂಗುಮುಖಿಗಳಿಗೂ ಹಾರು ವಂತೆ ದುಡುಕಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು, ಕಲ್ಪನಾ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನೂತನತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲೂ ಸಂಸ್ಥಾಪಿ ಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉದ್ಯಾನದ ಸುಗಂಧ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಇಲಿ ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಚರಂಡಿಯನ್ನೂ ಮೂಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ!

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ನರಪಶುವನ್ನು ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೂ ದೇವತ್ವಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅದರ ಚೇತನೆ ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜ್ಯೋತಿಗೂ ಮೃತ್ಯುವಿಂದ ಅಮೃತಕ್ಕೂ ಏರುವಂತೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಚರಣ ಚಿಹ್ನೆ ಗಳಂತೆ ಮಾನವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವ ಆ ಪೌರಾಣಿಕಾದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಾಲ ಪೂರೈಸಿತೆಂದೂ, ಅವು ನಮ್ಮ ವಿಕಾಸ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದವಾಗಿ ವೆಯೆಂದೂ, ಆ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಭಾವವಾಹಕಗಳಾಗಿ ರಸಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರವೆಂದೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.[20]

---

[20] But today they are dead. They are dead because, having performed their evolutionary task, they were needed no more.
—C. Day Lewis

ಗ್ರೀಕರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮತ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಮತ ತತ್ತ್ವಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನವೀನಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ವಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ವಾದ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ಓದುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಓದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಹಳೆಯ ಶಾಶ್ವತ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಚಿರಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದ್ದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಮನದಿಂದ ಜಗುಳ್ದು ಲಯವಾಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಗಳಿಂದಲೆ ತಮ್ಮ ಮೈ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ರೂಪಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿಸ್ಸಾರತೆಗೆ ಸರ್ವಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಒಡ್ಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕವಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಗೆ ಚಿತ್‌ತಪಸ್ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭೆ ನವೋನವವಾಗಿದ್ದರೆ ರೂಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪ್ರಾಚೀನವೊ ಪೌರಾಣಿಕವೊ ನವೀನವೊ ನೈಸರ್ಗಿಕವೊ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೊ ಯಾವುದೆ ಆಗಿರಲಿ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿ. ಕುಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಮೃತರೂಪಕವೆಂದು ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೊಳಗಾದ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಸತ್ಕವಿಯ ಅಮೃತಹಸ್ತ ಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆ, ಸಾಧಕ ಭಕ್ತನ ಆವೇಶದ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವೂ ಜಾಗ್ರನ್ಮೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ, ಭಾವಮಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಉಜ್‌ಜ್ವಲ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ರಸದೇದೀಪ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ !

೭

ರೂಪಕವೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರದಿಂದಲೆ ರೂಪಕದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗುವ ಆ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೆ ಮುಗಿದುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ಅತ್ಯಂತ ನೂತನವಾದ

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸದ್ಯೋನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯ ಮೇಘಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಥಳ್ಳನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಭಾವದ ಝಳಪಿಕೆಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಸಂಚಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[21] ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಗಮ್ಯ. ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳೇನಿದ್ದರೂ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ. ಅಥವಾ ಗೌಣ. ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ, ಅಥವಾ ಪೀಠಪ್ರಾಯ.

'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಣಿತಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತತ್ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಭಂಗಿಯ ತೀವ್ರಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಿತೋ ಆ ಭಾವಭಂಗೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ. ಅದೆಂತಹ ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಅರ್ಜುನನ ಮಗ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಳಿಯ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಭೀಮಾದಿಗಳ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮೂರ್ತಿ, ಪಾಂಡವರ ಹೆಮ್ಮೆ, ಕೌರವರ ಭಯಗೌರವ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕಪಟೋಪಾಯದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆ ಘೋರ ದುರಂತದ ಅರ್ಧ ಸುನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಧ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಎಂಬಂತಿದ್ದು ಹೃತ್‌ಪೀಡಾಕರವಾಗಿರುವ ಅರಿವೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ದಿಗಿಲು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅವನ ರೌದ್ರ, ಅವನ ಶೋಕ, ಅವನ ಭೀಷಣ ಸ್ಥಿತಿ; ಮುಂದೇನಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೊ ಎಂಬ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಹೆದರಿಕೆ, ಆಶಂಕೆ; ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಉಕ್ತಿಗಿರಲಿ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅತೀತವಾದ, ಏನನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ 'ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಪ್ರಾಣಿಕೋಟಿಗಳೆಲ್ಲ ನಡನಡ ನಡುಗುತ್ತವೆಯೊ ಆ ಮೃತ್ಯುವೆ ಮರೆಹೊಕ್ಕಳಂತೆ! ಯಾರನ್ನು? ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮೃತ್ಯುಂಜಯನನ್ನು! ಮೃತ್ಯು ಓಡಿಹೋಗಿ ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಮರೆ ಹೊಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾವಸಮುದ್ರವನ್ನೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಶುಕ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಯ್ಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಉಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಅದರ ಆ ರುಂದ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಅಸದೃಶವಾದ, ಏಕೈಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ.

21 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅಂತಹ ಆಸವ್ಯತತೆ, ಅಂತಹ ಏಕೈಕತಾ ಭಾವ ಇವು ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತಮ ರೂಪಕದ ಮಾತಿರಲಿ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಘಂಟಿನ ಪದಗಳೆಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೊ ಅದಕ್ಕಿಂತೇನೂ ಕಡಮೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ, ಅತಿಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವಜ್ಞವಾಗಿರುವ ರೂಪಕಗಳೂ ಕೂಡ. ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ ಪದಗಳನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಕವಿಯೂ ಹೊಸಹೊಸ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃತಪದಗಳೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ನೂರಾರು ಕವಿಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆ ನವ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ. ಪದಗಳನ್ನು ಮೃತಪದಗಳೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೃತರೂಪಕಗಳೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ದರಿದ್ರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಇಲ್ಲವೆ ನೂತನತಾಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಆಕೆ ವಿಕಾರ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂತೊ ಅಂತೆ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾದ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರತಿಮಾಚೈತನ್ಯ ಪದಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಪದಪುಂಜ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ರೂಪಕವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಪದಕ್ಕೂ ರೂಪಕತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಮೇಲೆ, ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕವೆ ಆಗಿರುವ ಪದಕ್ಕೆ ಆ ರಮಣೀಯತೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನೊ, ತಪ್ಪಿದರೆ ಸಹೃದಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯರಿಕ್ತತೆಯನ್ನೊ, ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವೆ ರೂಪಕದ ಜೀವನಾಡಿ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿಯದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೃತರೂಪಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೃತವಾಗಿರುವುದು ಆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತ

ವಾಗಿ ಬಳಸಲಾರದ ಕವಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಲಾರದ ಸಹೃದಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೇ ಮೃತರೂಪಕಗಳು ಸಂಜೀವಿನೀಶಕ್ತಿ ಹರಿಯುವ ಲೇಖನಿಗೆ ತಾಕಿದಾಗ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಸದ್ಯೋಜಾತವೆಂಬಂತೆ ನವೋನವವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಮಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಸಮರ್ಥ ಸೇನಾನಿ ತನ್ನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉತ್ತಾಲಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಆಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಕವಾತಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಅಥವಾ ರಣಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವ ಸೈನಿಕರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ!

ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ, ಸವೆದೂ ಸವೆದೂ, ಚಲಾವಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನರ್ಹವಾಗಿ ರುವ ನಾಣ್ಯದಂತೆ ಮೃತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಮುಖಚಂದ್ರ? ಪಾದಪದ್ಮ? ಕಮಲನೇತ್ರ? ನೂರಾರಿವೆ, ಯಾವುದನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಒಂದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾದಪದ್ಮವೆ ಇರಲಿ! 'ಮುಖಚಂದ್ರ' 'ಕಮಲನೇತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವದಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ ವಿರುವ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಗೋಪ್ಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿ ಗಾಗಿಯಾದರೂ, ಒಂದಿನಿತು ಭಾವಸಂಚಾರವಾದರೂ ಆದೀತೇನೊ! ಆದರೆ 'ಪಾದಪದ್ಮ' ಅಂತಹ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ ಭಾವದ ಮರುಭೂಮಿಗೇ ದಾಖಲಾದಂತಿದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಗಳ ವಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದಿರು ವಂತಿಲ್ಲ; ಶವದ ಮನೆಗೇ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!

ಪಾದಪದ್ಮ, ಪದಕಮಲ, ಅಡಿದಾವರೆ, ಚರಣಾರವಿಂದ, ಅಂಘ್ರಿಪಯೋಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಬರೆಯುವ ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹರ್ಷಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯವರೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. 'ತಂದೆಯವರ ಚರಣಾರವಿಂದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಬಾಲಕ ಬರೆದರೆ, 'ನಿನ್ನ ಪದಕಮಲದಲಿ' ಎಂದು ಕವಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಭಗವಂತನನ್ನು ನಿರಾಕಾರನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉಪಾಸನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಯೂ 'ಮಣಿಯಲೆನ್ನ ಶಿರವು ನಿನ್ನ ಚರಣ ಧೂಳಿ ತಲದಲಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿ ದೈನ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಮಹೋಗ್ರ ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ ಮತವಾಗಲಿ ಈ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ದ ಅರ್ಥ

ವಿರುವುದು ತತ್ತ್ವತಃ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪದ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾವ ಪಾದವಾಗಲಿ ಪದ್ಮವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಪಾದಪದ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ?

ಆ ರೂಪಕದ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾವ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಆ ಅನುಭವಸತ್ಯದ ವಸ್ತುಸಂವಾದವಿರುವುದು ಒಂದು ಆತ್ಮಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ; ಹೊರಗಣ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ, ವಿನಯ, ದೈನ್ಯ, ನತಿ, ಶರಣಾಗತಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಮರ್ಪಣೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ಭಾವ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಒಂದು ಭಂಗಿಯೆ ಅದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ಅರ್ಥ'. ಆ ಅರ್ಥ ವಾಚ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ತೋರುಬೆರಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟ ಲಾರದು.

ಪಾದವು ಪದ್ಮದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಸುವರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಮಂಗಳ ವಾಗಿದೆ, ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ, ಎಂದು ಪದ್ಮದ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಲುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಪಾದವೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಶರೀರವೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪದ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೂ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಾದ ಎಂಬ ಪದವೂ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾದ ಎಂದರೆ ಶರೀರದ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿರುವ ಕೀಳುಭಾಗ ಎಂದು 'ಅರ್ಥ' ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತನ ಅತ್ಯಂತ ದೀನತಾ ಅನುಭವದ ವಿನಯಭಂಗಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವವನ್ನೂ ಭಂಗಿಯನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ವೇದ್ಯವನ್ನಾಗಿಮಾಡಲು ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ 'ಪಾದಪದ್ಮ' ದಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ನಿಘಂಟಿನ ಇತರ ಪದಗಳಂತೆಯೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರಿಯ ಕೃತಕ ವಾದ ಕವಿಸಮಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೀಜಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೊ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೇ ಆವಶ್ಯಕ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಕವಿಸಮಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. $(a+b)\times(a-b)=(a^2-b^2)$ ಎಂಬುದು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ಕೃತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಗಣಿತದ ಒಂದು ಮೂಲಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತ

ವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಕೇತವೆ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಗಣಿತಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಆ ಸಂಕೇತ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ದಿಗ್ಗಜ, ಆದಿಶೇಷ, ಆದಿಕೂರ್ಮ ಎಂಬುವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆಯೊ ಆ ಶಕ್ತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಅದು 'ಸೂರ್ಯಾಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಆಕಾಶವಂಕಿಮತೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಲ ದೇಶ ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಯಾವ ರೂಪ ಧಾರಣಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಬಹು ಕವಿ ಕಲ್ಪನಾ ಪೋಷಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಲೋಕಾತಿ ಶಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಭಾವಕೋಶಾನ್ವಿತವೂ ಆಗಿರುವ ಆ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿಕರ್ಮರಮಣೀಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬೀಜಗಣಿತದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳಂತಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಅನುಭವಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಅವು ಗಳಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬೇರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವವರೆಗಾದರೂ.

ಕುಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಹೊಸ ತೇನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕವೊ ಅಷ್ಟೆ ವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯ ರಚಿಸುವ ಕವಿನಾಮಕನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಯಾವ ನವೋ ನ್ಮೇಷವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಪ್ಪೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಆ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಟಿತ್ತು ಸೋಂಕಿದರೆ ಜಡವೂ ಚಿನ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಮೃತಸ್ಪರ್ಶ ದೊರೆಕೊಂಡೊಡನೆ ಹಳೆಯುವೆಂದು, ಜಡವೆಂದು, ಸವೆದ ನಾಣ್ಯವೆಂದು, ನಿರ್ಜೀವವೆಂದು, ನಿಷ್‌ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತ ವಾಗಿರುವ 'ಮೃತರೂಪಕ'ಗಳೆಲ್ಲ ಆಂಜನೇಯನಂತೆ ಅಂಬರಗಾಮಿಯಾಗು ತ್ತವೆ; ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಭೂವ್ಯೋಮಗಳನ್ನೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ; ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದಂತೆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಡಕಲು ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗಜಟ್ಟಿಯ ಬಲ್ಮೆ ಸಂಚರಿಸಿ, ಶಕ್ತಿಸ್ನಾಯುಗಳು ಬೆಟ್ಟಬಂಡೆ

ಗಳಂತೆ ಉಬ್ಬಿ, ಅಘಟನ ಘಟನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೋಳ್ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿ ಚಪ್ಪರಿಸು ವಂತೆ ನೆಗೆದೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ, ವೀರಭಂಗಿಯಲಿ: ಆಗ ಭೀಮನೂ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ !

‘ ಆದಡಿನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ’ ಎನುತ, ನಿನಾದದಲಿ ನೆಲಬಿರಿಯೆ
ಬಾಲದ ಬೀದಿವರಿ ಬಾಸಣಿಸೆ ಘನ ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲವ,
ಮೇದಿನಿಯ ಹೊರೆಗಾರರ್ ಅಳ್ಳಿದೆಯಾದರ್,
ಅಳುಕಿದುವದ್ರಿಗಳು,
ಸಪ್ತೋದಧಿಗಳಂಜಿದವೆನಲು ಹೆಚ್ಚಿದನು ಕಲಿ ಹನುಮ !
ಮೇರುವಿನ ತಪ್ಪಲಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಲಾರಿಚಾಪವೊ ?
ಮೇಣ್ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾರುಭಟೆಯಲಿ ಜಡಿವ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಣದ ಬಲುವಿಳಿಯೊ ?
ಚೂರಿಸುವ ಬಲುಬಾಲವೋ ?
ಜಂಭಾರಿಭವನವನಳ್ಕಿರಿಯೆ
ತ್ರಿಪುರಾರಿಯೊಡ್ಡಿನ ಹೊಳಹಿನಲಿ ಹೊಳೆಹೊಳೆದನಾ ಹನುಮ !
ನೋಡಿದನು ; ನಡುಗಿದನು ; ಕಂಗಳ ಕೋಡಿಯಲಿ ನೀರೊರೆಯೆ,
ಹರುಷದ ರೂಢಿಯಲಿ ಜೊಮ್ಮೆದ್ದು, ಮನ ಡೆಂಡಣಿಸಿ ಭೀತಿಯಲಿ,
ಬಾಡುಮೋರೆಯನೆತ್ತಿ, ಕೈಗಳ ನೀಡಿ ಕಂಗಳ ಮುಚ್ಚಿ, ಮರಳಿದು ನೋಡಿ,
ಶಿವಶಿವ ಎನುತ ಬೆಚ್ಚಿದನಡಿಗಡಿಗೆ ಭೀಮ ![22]

---

[22] ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ; ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ಸಂಧಿ ೧೦—ಪದ್ಯ ೩೬, ೩೭, ೩೮

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ
ಮತ್ತು
ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ[1]

ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್ |
ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ |
ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ |
ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ —**ತೈತ್ತಿರಿಯ.**

ಯದ್ಯದ್ ವಿಭೂತಿಮತ್ ಸತ್ತ್ವಂ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ |
ತತ್ತದೇವಾವಗಚ್ಛ ತ್ವಂ ಮಮ ತೇಜೋಂಶ ಸಂಭವಮ್ ||

—**ಭಗವದ್‌ಗೀತೆ.**

ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತತ್‌ಸುಖಂ ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ |
ಭೂಮೈವ ಸುಖಂ ||

—**ಛಾಂದೋಗ್ಯ.**

೧

ಯಾವುದು ಭೂಮವೋ ಅದೇ ಸುಖ; ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ; ಭೂಮವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಸುಖ: ಎಂದು ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ ಋಷಿಗುರುವಿಗೆ ಶಿಷ್ಯ 'ಭೂಮಾ ಎಂದರೇನು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕಿ ಅದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

"ಯತ್ರ ನಾನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ, ನಾನ್ಯತ್ ಶ್ರುಣೋತಿ, ನಾನ್ಯತ್ ವಿಜಾನಾತಿ, ಸ ಭೂಮಾ. ಯತ್ರ ಅನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ, ಅನ್ಯತ್ ಶ್ರುಣೋತಿ, ಅನ್ಯತ್ ವಿಜಾನಾತಿ, ತದಲ್ಪಂ. ಯೋ ವೈ ಭೂಮಾ ತದಮೃತಂ. ಯದಲ್ಪಂ ತನ್‌ಮರ್ತ್ಯಂ."

---

1 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹೃದಯನ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರದ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಭೂಮಾ. ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದು ಅಲ್ಪ. ಯಾವುದು ಭೂಮವೊ ಅದು ಅಮೃತ. ಯಾವುದು ಅಲ್ಪವೊ ಅದು ಮರ್ತ್ಯ."

ಗುರುವಿನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಆ ಭೂಮಾ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವಾಗಿದೆ? [2]

ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ತೋರಿ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ: "ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ! ಅಥವಾ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲವೇನೊ?" [3]

ಇಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾ ಎಂದರೆ ಏನು?' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟ ಋಷಿ ಅದು ಏನಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆಲೋಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಆದರೆ ಅನುಭೂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುಖ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ 'ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂದವನು ಒಡನೆಯೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲೊ ಎಂಬಂತೆ 'ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲವೊ ಏನೊ!' ಎಂದು ಆ ವಿಚಾರ ಮಾನಸಗಮ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದೇಹದ ಅಥವಾ 'ಅಲ್ಲಯಿಕೆ' ಯ ಅರ್ಥ ಸಂದೇಹವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ, ಅವಾಙ್ಮಾನಸಗೋಚರ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. [4]

ಎಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯ' ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆಯೊ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೊ, ಅದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಪ, ಮರ್ತ್ಯ, ಅಸುಖ. ಅನ್ಯವಲ್ಲದ್ದು, ಅನ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಯಾವ ಅನುಭವವೊ ಅದು ಭೂಮಾ, ಅಮೃತ, ಸುಖ. ಯಾವುದನ್ನು ಭೂಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಾಧಾರವಾದದ್ದು.

---

[2] ಸ ಭಗವಃ ಕಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ?—

[3] ಸ್ವೇ ಮಹಿಮ್ನಿ ಯದಿ ವಾ ನ ಮಹಿಮ್ನಿ!

[4] ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್
ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ ||

—ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ

ಈ ಭೂಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯೆಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾನುಭವಗಳಿಗೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾಗಿರುವ 'ಅಸರ್ವ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಸರ್ವಕ್ಕೂ ಸಮವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಏಕೈಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತೀತ.

ಆದರೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಈ ಲೋಕರೂಪದ 'ಅಲ್ಪ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ಭೂಮ'ದ ಅನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ, ಮಿಣುಕುತ್ತದೆ; ಹೊಳೆದಳಿಯುತ್ತದೆ; ಇಣುಕಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲ. ನೀತಿ ಅನೀತಿ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು, ಮಂಗಳ ಅಮಂಗಳ, ಶಿವ ಅಶಿವ ಎಂಬ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಶಿಷ್ಟಾಶಿಷ್ಟ ವಲಯ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಅದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕದ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯನ ತಾಮಸ ರಕ್ತಭಯಂಕರವಾದ ದೆವ್ವಂಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಎಂತೊ ಅಂತೆ ಐರೋಪ್ಯನ ನಾಗರಿಕ ಚರ್ಚಿನ ನವುರಾದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಕ್ತ ತಾಂತ್ರಿಕನ ಕರಾಳ ಬಲಿಪೂಜೆಯಲ್ಲೆಂತೊ ಅಂತೆ ವೈಷ್ಣವನ ಪುಷ್ಪಕೋಮಲ ಗಂಧಮಯ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳ ಮತ್ತು ಮತೀಯಾನುಭವಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಸಮೋಹಂ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಆದ್ಯಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರು, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಮೂಕಭಾವಗಳು ಮೂಡುವ ಮುನ್ನವೆ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಿನ್ನೂ ಚಿಂತನಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಇದ್ದು, ಅದ್ಭುತರಸ ಮೂಲವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.[5]

---

[5] Even on the lowest level of religious development the essential characteristic is therefore to be sought elsewhere than in appearance of 'spirit' representation. It lies rather in a peculiar 'moment' of consciousness, to wit, the stupor before something 'wholly other', whether such an other be named 'spirit' or 'daemon' or 'deva' or be left without a name. Nor does it make any difference in this respect whether, to interpret and preserve their apprehension of this 'other', men

ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಲಯವಾಗುವಂತಹ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಆವಿರ್ಭೂತವಾದಾಗ ಭೂಮವು ಲೋಕದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಯೋತಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಅಂತಹ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಆ ‘ ಭಗವತ್ತು ’ ವಿಭೂತಿ[6] ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೂಮವು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ, ವಿಭೂತಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ, ಮಾತ್ರ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೈನಂದಿನ ಸಾಧಾರಣ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಪವಿತ್ರತಾಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಣಕಿ ಮಿಣುಕುತ್ತದೆ. ಆದರ ಆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸದಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸದಿರಬಹುದು; ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ವಿರಾಟ್ ಶೂನ್ಯತೆಗದ್ದಿ, ತನ್ನ ಭಗವದ್‌ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಮ್ಮ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಪೂಜೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಃಕಶ್ಚಿತನ ಉಪಾಸನೆಯ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಆ ಅಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಯೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ.[7] ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರಂತಹರ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ,

---

coin original imagery of their own or adapt imaginations drawn from the world of legend, the fabrications of fancy apart from and prior to any stirrings of daemonic dread.

—‘*The Idea of the Holy*’ by RUDOLF OTTO.

[6] ‘ ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ ’ಯಲ್ಲಿ ‘ ಕವಿಯಲ್ಲ ವಿಭೂತಿ ’ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

[7] Some modern students of religion . . . have been mislead by their interest in the experiences of exceptional into a distorted account of religion as a whole. . . Mystical experience is surely after all something exceptional. Religion is something wider than mysticism. Yet sometimes one gets the impression that the non-mystic is only rather grudgingly and half-heartedly admitted to have any first-hand genuine religious experience at all. The abnormal is often the more interesting, the more fascinating study, but it ought not on that account to be allowed to usurp the place of the normal.

—Translator's preface to ‘*The Idea of the Holy*’.

ಲೋಕಲೋಚನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಜಗದ್ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿ, ಪೂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಚೇತನ ತನ್ನ ಪೂಜಾಚಿತ್ರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸನೆಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರಸವೂ ಈಷತ್‌ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವ ಆ ಭೂಮವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

೨

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತಕ್ಕೂ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಮತ್ತು ಅವೆರಡೂ ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಪ್ರಪ್ರಾಗವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದೆಂದರೆ: ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ.

ಯಾವ ಭೂಮವು ತ್ರಿತ್ವಮುಖವಾಗಿ ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದವಾಯಿತೊ ಆ ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೆ ಬಾಳುತ್ತಲಿರುವುದೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಆ ಆನಂದವನ್ನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಿಲಯನಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ಪ್ರಾಣ, ಮನಸ್ಸು, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೆ ತಿಳಿ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಬೋಧಿಸಿದೆ.[8] ಆ ಭೂಮದ ಈ ಆನಂದಮುಖವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಸಹೃದಯ ಚೇತಸಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಋಷಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪದವರೆಗೂ ಏರಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[9]

---

[8] ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ : ಭೃಗುವಲ್ಲೀ—ಅನುವಾಕ II–III–IV–V–VII.

[9] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸೌಂದರ್ಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯಮಯ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸ್ವರ್ಣಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಮೇಘಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ದಿಗಂತಾಕಾಶ, ತಿಂಗಳಬೆಳಕಿನ ಮಂಜುಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚುಕಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಬಿಳಿಮಳಲ ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಶೋಭೆ, ವಸಂತೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೂತುಂಬಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಮಧುಕರ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಮನಂಗೊಳಿಸುವ ವೃಕ್ಷರಾಜಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಂಡು, ಸವಿದಾಗ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ.[10] ಹಾಗೆಯೆ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನವನ ಬಹುಮುಖ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲಿ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಶಿವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೆ ಭೂಮವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಶಿವ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಾಂಶ, ಚಿಂತನಾಂಶ, ಕಲ್ಪನಾಂಶ, ರೂಪಾಂಶ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಂಶದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗುವುದು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೆ.

ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ನಿಯತಿಯಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಭೂಮವೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ

---

[10] ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗದೂರವಾಗಿ ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆ ಲೋಕಾನುಭವ ರಸಾನುಭವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇರುವ ' ರಸೋ ವೈ ಸಃ ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಇದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ನಿಯತಿಯಿಲ್ಲ. ಭೂಮಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಮತಗಳೂ ವಿವಿಧ ಯೋಗಮಾರ್ಗಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಧಕರನ್ನು ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗೂ ಶಿವದ ನೆಲೆಗೂ ಭೂಮಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಭೂಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ್ದಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವುವೂ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ವಾಸ್ವಾದನೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ದಾರಿ ಶುದ್ಧ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶ್ವೇತ ಶಿವದ ತಪಃಪಥದಂತೆ ಕಠೋರವಾದುದಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ಮಾನವಚೇತನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ 'ಕ್ಷುರಸ್ಯಧಾರಾನಿಶಿತ'ವಾದ 'ದುರತ್ಯಯ'ವಾದ 'ದುರ್ಗ'ವಾದ ಪಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಕೀಳಲ್ಲವಾದರೂ ರಸಲೋಲುಪವೂ ಸುಖಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ನರಚೇತನಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದಾರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂದು, ಬುದ್ಧಿ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಅವ್ಯಕ್ತ ದಶೆಯಲ್ಲಿರುವಂದು, ಸತ್ಯ ಶಿವ ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಅಗೋಚರ ಬೀಜಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಭೀಕರವೂ ಆದ ಭೀಮರಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಸಂಧಿಸಿದಂದು ಈ ಭೂಮದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರುಣೋದಯದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೂಗೆಂಪಿನ ಹೊಳೆ ಹರಿದು, ಮುಗಿಲ ಲೋಕ ಮನೋಹರವಾಗಲು, ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ತುಸುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಮರಗಿಡಗಳ ಹಸುರ ನಡುವಣಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ನೂರಾರು ಇಂಚರ ಕಿವಿಗೆ ಸವಿಹೊಗಿಸಿದಾಗ ಆ ಇಂಪಿಗೆ ಬಗೆ ಸೋತು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳ ಕಣ್ಸೊಗಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಜೀವದ ಸುಖವು ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ, ಆಲೋಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಹೃತ್‌ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹಗಲು ಮುಗಿದು ಇರುಳಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಅರಳಿದ ನಲಿದ

ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಶುಮಾನವನ ಚೇತನ ಆ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯ ಮುಂದೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಹಾಶೂನ್ಯತೆ ಅವನನ್ನು ಸೇದಿ ಎಳೆದು ಇಲ್ಲಗೈವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೊಣೆದು ನುಂಗಿದಂತೆ ಅಳಿಸಿಬಿಡುವ ಅದರ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಗೆ ಭೀತಿಯಿಂದ ಸೆಡೆತು, ಯಾವುದಾದರೂ ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಗವಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಅವಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೌನಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದಶೂನ್ಯತಾ ಭೀಷಣತೆಗೆ, ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಗಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ಭೀಕರವಾಗಿ ತೋರದ ಹೆಬ್ಬಂಡೆ ಏನೋ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಶಕುನಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗಾಗುವ ಆ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಹುಲಿಯೊ ಹಾವೊ ಇದಿರು ಬಂದಾಗ ಅಥವಾ ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಂತಲ್ಲ ಆ ಭೀತಿ. ಹಾಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಬಲಿಷ್ಠನಾದ ಒರಟು ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದಿತ್ತೇನೊ! ಆದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಕಾರಣಭೀತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವಿಲ್ಲ, ಆಕಾರವಿಲ್ಲ; ಗೊತ್ತು, ಗುರಿ, ದಿಕ್ಕು, ದೆಸೆ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೃದಯಕಂಪನಕಾರಿಯಾಗಿ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ದೈಹಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾನಸಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಚಿಂತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಪ್ರಾಕೃತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲವೆ? ಆ 'ಅಪ್ರಾಕೃತ'ದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಪಂದನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕವಾದರೂ ಬರಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ವಾಚೀನ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ಪ್ರಾಚೀನತ್ವ' ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ.[11] ಅದು ಅವನ ಚೇತನೆಯ ಭದ್ರಭಿತ್ತಿ

[11] Every civilised human being, whatever his conscious development, is still an *archaic man* at the deeper level of his psyche. Just as the human body connects us with the mammals and displays numerous relics of earlier evolutionary stages going back even to the reptilian age, so the human psyche is likewise a product of evolution which, when followed up to its origins, shows countless archaic traits:

—'Archaic Man', '*Modern Man in search of a Soul*' by C. G. Jung.

ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರಾಕ್ ಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ತವರುಮನೆ. ಅವನ ಪಾತಾಳಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆವೀಡು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಂತೆಯೆ ಇಂದಿನ ನವೀನನೂ ಆ ಭೂಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆಯೆ ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಅನುಭವ ನಾನಾ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೆ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದ ಪಾಳುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಟ್ಟಿರುಳು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ನರನರಗಳಲ್ಲಿ ಚಳಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಏನೋ ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಯಾರೋ ನಡೆದಾಡಿದಂತೆ ಸದ್ದು; ಹಿಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ! ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಾಮರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ದೆವ್ವದ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗಡೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾತ್ರವೊ ಏಳೆಂಟು ಜನರು ತಬ್ಬಿದರೂ ಸಾಲದು. ಎತ್ತರವೊ ಕೊರಳು ಸೋತು ಕಣ್ಣು ದಣಿಯುವಷ್ಟು. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಕೊಂಬೆಯೂ ಬಲ್ಮರದಂತೆ ಕೈಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಎಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮರ ಕತ್ತಲೆಯ ಗೂಡಾರದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಏನೋ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ರಹಸ್ಯಮಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದುದು ನೆಲಸಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ಬೃಹತ್ತನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವರಿಯಲಾರದ ಏನೊ ಮಹತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪುಲಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಪುಲಕದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಂತೆಯೆ ಭೀತಿಯೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಮುಗಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅಡ್ಡಬೀಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃಕ್ಷದೇವತೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ಭೈರವನ ಆವಾಹನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಗ್ರಾಮಮಾರಿಕಾ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಸವೂ ಆದೀತು!

ಯಾರಾದರೂ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಂತು ಪ್ರತೀಕಾರ; ತಪ್ಪುಕಾಣಿಕೆ ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಗತಿ. ಯಾವನಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವಾದಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮರತನವನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾವಿರ ಹೃದಯಗಳ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಡಿದನೋ, ಬಂತು ಕೇಡು! ಅವನಿಗಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆ ಹಳ್ಳಿಗೇ!

ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಕಾರಿಕೊಂಡು ಮಗು ಸತ್ತಿತು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಏನೋ ಆಗಿ ಮೃತಪಟ್ಟರು. ಆ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಏನೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿ ಹೋಯಿತಂತೆ! ಸರಿ, ಹಳ್ಳಿಯೆ ಖಾಲಿ![12] ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಬರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರದಲ್ಲ; ಅದು ವಸ್ತು; ಅದು ಶಕ್ತಿ; ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಮರ್ಥವಾದ ಚೈತನ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಭೂಮದ ಇಂತಹ ಅನುಭೂತಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ, ಕೋಟ್ಯಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಿನದಿನವೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದಿನದಿನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅದು ವಿಶೇಷದಂತೆ ತೋರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನಮಯ ಜೀವನದ ಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅದರ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.[13]

೩

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಲೋಕಲೋಚನಗಳನ್ನೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ದೇಶಗಳ ಮತಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಯೋಗಿ, ಭಕ್ತ, ಸಾಧಕ, ಸಿದ್ಧ, ಋಷಿ, ಸಂತ, ಕವಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಮತ್ತು ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿದವರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಕೀರ್ತಿವೆತ್ತು, ಪ್ರಶಂಸಿತ

---

12 ಈ ಸಂಗತಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರ ಪಡೆದಿದೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

13 ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೂ ಪಡೆಯಲೂ ಆರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೂ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಭಾಜನವಾಗಿ, ಬಹುಜನ ಪೂಜಿತವಾಗಿದೆ.[14]

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಮದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ, ನಾನಾ ಅಂತರದ ಮತ್ತು ನಾನಾ ಭೂಮಿಕೆಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವರ ಜೀವಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಂತೂ ನಿರಂತರವೂ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವಾದ ಆ ಭೂಮದ ಆವರ್ತಗರ್ತದ ಸುಳಿ ಸೆಳೆವುಗಳಿಂದ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ, ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿದೆ. ಇತರರ ಸಾಧನೆ ಭೂಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಡೆದರೆ ಅವರದು ಆ ಭೂಮದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ! ಆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಸಮಾಧಿ'.

ಭಾವಸಮಾಧಿಯ, ಸವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯ ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.[15]

ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊದಗಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವಿಭೂತಿಸ್ವರೂಪದ ಭಾವಸಮಾಧಿ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಸವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿ; ಅದು ಒದಗಿದುದು ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಭವತಾರಿಣಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಿತಾಂತ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಹಾತೊರೆದರೂ ಆಕೆ ಮೈದೋರದಿರಲು, ಹೃದಯದ ಅಸಹನೀಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಿಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ತುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಮೂರನೆಯದು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ. ಅದ್ವೈತಗುರು ತೋತಾಪುರಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. "ನಾಮರೂಪ ಜಗತ್ತು ಶೂನ್ಯವಾಗು

---

[14] ವಾಚಕರು "The Varieties of Religious Experience" ಎಂಬ ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

[15] ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ' ೧೯೫೯ ರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ—ಪುಟ ೨೨, ೫೧, ೮೭ ನೋಡಿ.

ತ್ತದೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಅಹಂಕಾರವು ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವಾದ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ನೀನು ಅದ್ವಯನಾಗುವೆ. ತತ್ ತ್ವಮ್ ಅಸಿ ! ತತ್ ತ್ವಮಸಿ ! ತತ್ತ್ವಮಸಿ !"[16] ಎಂದು ಸಿದ್ಧಗುರುವಿನ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಮಂತ್ರವಾಣಿ ಭೂಮದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿಗೆ ಮಹಾಜಲಪಾತ ರಚನೆ ಮಾಡಿದಂದು.

ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸವಿಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲದ ಭಾವಸಮಾಧಿ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು, ಸಾಧನಾನಿರತವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾದರೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ತನಗೆ ತಾನೆಂಬಂತೆ ಚೇತನವನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊಕ್ಕು, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಘಾತವೊದಗಿದಂತಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದ ಮಹೋನ್ನತ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪರಮಹಂಸರಂತಹ ದಿವ್ಯಾತ್ಮರ ಮಾತಿರಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ತಟಿತ್ತಾಡನವಾಗುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.[17]

---

[16] ನ ತತ್ರ ಚಕ್ಷುರ್ಗಚ್ಛತಿ ನ ವಾಗ್ಗಚ್ಛತಿ ನೋ ಮನಃ
ನ ವಿದ್ಮೋ ನ ವಿಜಾನೀಮೋ ಯಥೈತದನುಶಿಷ್ಯಾತ್ ‖ ಕೇನೋಪನಿಷತ್.

"ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ವಾಕ್ಕು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಅರಿಯೆವು ; ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೋ ಅದನ್ನೂ ಅರಿಯೆವು"

[17] ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರದಿಂದಲೊ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದಲೊ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ನರೇಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. (ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' ನೋಡಿ) ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಾಙ್ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತಾ' ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದೂ, ತತ್‌ಸಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತತ್‌ಸದೃಶವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ.

6

"ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ನೆನಪಿರಬಹುದು, ನಮ್ಮ ತಾರುಣ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕೆಲವು ಕವನಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಾಗಿ, ಅವಿಚಾರ ರಮಣೀಯತಾ ದ್ವಾರದಿಂದ ಮನಃಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಮೈನವಿರೇಳಿಸಿದ ಆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ರಸಾನುಭೂತಿ. ಬಹುಶಃ ಈಗ ನಮಗೆ ಆ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸವೆದುಹೋಗಿ ಕಾಂತಿಮಂದವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ಭಾವಗೀತವಾಗಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೀಮೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆಯೊ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಜೀವಂತವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಗೆ ನಾವು ಜಾಗ್ರತರಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಬದುಕು ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂತಹ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆವೊ, ಬದುಕು ಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ."[18]

೪

ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೂ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಒಂದು ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರ; ರಸ ಅದರಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ವರಿದ ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ರಸವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[19]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲಾದಿ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು; ಸಂಗದೂರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞಾಧೀನವಾಗಿ, ಶಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಜೋಗುಣದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿ' ಮತ್ತು 'ಭವ್ಯತೆ' ಗಳ ನಡುವೆ, ಕೀಳು

---

18 'The Varieties of Religious Experience'
—WILLIAM JAMES.

19 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನ ಅದಲುಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿ' ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಗೂ 'ಭವ್ಯತೆ' ಕಾವ್ಯ ಕಲಾರಂಗದ ಅನುಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲೂ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ' ಕಲಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪದ 'ಭವ್ಯತೆ' ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪೂಜಾಗೌರವ ಸ್ಥಾನ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ?— ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ?

ಇತರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಇತರ ರಸಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಶಮಕ್ಕೂ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರತಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಶೃಂಗಾರರಸ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದಂತೆ ಶಮಕ್ಕಿಂತ ಶಾಂತರಸ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾಗು ತ್ತದೆಯೆ? ಭಾವಗಳಿಗೆ ಶಮತ್ವದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗುವುದರಿಂದಲೆ ರಸತ್ವ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವವನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಣಿಯೆ ಶಮ. ಅಂದರೆ ಶಮ ಇತರ ಭಾವಗಳಂತೆ ಭಾವವಲ್ಲ; ಅದು ಭಾವವನ್ನು ರಸಗೊಳಿಸುವ ಭಾವೋಪಶಮನ ಶಕ್ತಿ. ಶಮ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದಾಗ ಅದರ ಲೋಕರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟ ದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಜವಾದ ಶಾಂತಿ ಕಲಾರಂಗದ ಶಾಂತರಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರ್ವಥಾ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಪುರುಷಾರ್ಥವಸ್ತು. ಅಂತೆಯೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಭೂಮವೂ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಸ್ತು. ಅದರ ಕಲಾಛಾಯೆ ಮೂಲ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದಾಗಲಾರದು; ಆದರೂ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾದ ಮಹಾಕವಿಋಷಿಯ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯೋತ್ತಮನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೇನೊ?

ಆದರೆ ಇತರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಲ್ಲದೆ ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ ಲೋಕಾನುಭವವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಕ್ಷೆ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವೀಸ ಪಾಲೊ ಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲೊ ಮುಕ್ಕಾಲುಮೂರು ವೀಸ ಪಾಲೊ ರತಿಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹಸಿಹಸಿ ರತಿಭಾವದ ಇರುವಿಕೆ

ಯಿಂದ ಶೃಂಗಾರರಸಾನುಭವ ಅವನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕಾನುಭವರೂಪದ ಶಮದ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಶಾಂತರಸಾನುಭವ ಅವನತವಾಗುವ ಬದಲು ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಮದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಶಾಂತ ರಸದ ನೈಜತೆ ಉನ್ನತತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯಕಲಾರಂಗದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವರೂಪದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥಕತೆ ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಅವನತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಭವ್ಯತೆ ಯಾಗಿ ವಿಪುಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದರೆ, ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಹೃತ್‌ಪೂರ್ವಕತೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ನೈಜತೆಗಳು ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಭೂಮವು ಹೃದಯಸ್ಪಂದಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾರಂಗದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನ್ನ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಋಗ್‌ವೇದದ ಅನೇಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಹಾಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೆ ತಾನು ಭವ್ಯತೆಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರು ವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನಾಸದೀಯಸೂಕ್ತ'ಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯ ವಾಗಿದೆ ಆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸೂಕ್ತ.[20]

ನಾಸದಾಸೀನ್ನೋ ಸದಾಸೀತ್ತದಾನೀಂ
  ನಾಸೀದ್ರಜೋ ನೋ ವ್ಯೋಮಾ ಪರೋ ಯತ್ |
ಕಿಮಾವರೀವಃ ಕುಹ ಕಸ್ಯ ಶರ್ಮನ್
  ಅಮ್ಭಃ ಕಿಮಾಸೀದ್ಗಹನಂ ಗಭೀರಮ್ ||

---

20 'ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ'—ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮತ್ ಸ್ವಾಮಿ ಶಿವಾನಂದರ (ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಅಂತರಂಗದ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು) ಮಾತು ಕತೆ—ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು. ಸಂವಾದ ೧೯—ಪುಟ ೮೫ ನೋಡಿ.

ನ ಮೃತ್ಯುರಾಸೀದಮೃತಂ ನ ತರ್ಹಿ
ನ ರಾತ್ರ್ಯಾ ಅಹ್ನ ಆಸೀತ್ ಪ್ರಕೇತಃ।
ಆನೀದವಾತಂ ಸ್ವಧಯಾ ತದೇಕಮ್
ತಸ್ಮಾದ್ಧಾನ್ಯನ್ನ ಪರಃ ಕಿಂ ಚ ನಾಸ॥

ತಮ ಆಸೀತ್ ತಮಸಾ ಗೂಢಮಗ್ರೇ
ಽಪ್ರಕೇತಂ ಸಲಿಲಂ ಸರ್ವಮಾ ಇದಮ್।
ತುಚ್ಛ್ಯೇನಾಭ್ವಪಿಹಿತಂ ಯದಾಸೀತ್
ತಪಸಸ್ತನ್ಮಹಿನಾಜಾಯತೈಕಮ್॥

ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾಧಿ
ಮನಸೋ ರೇತಃ ಪ್ರಥಮಂ ಯದಾಸೀತ್।
ಸತೋ ಬಂಧುಮಸತಿ ನಿರವಿಂದನ್
ಹೃದಿ ಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ॥

ತಿರಶ್ಚೀನೋ ವಿತತೋ ರಶ್ಮಿರೇಷಾಮ್
ಅಧಃ ಸ್ವಿದಾಸೀದುಪರಿ ಸ್ವಿದಾಸೀತ್।
ರೇತೋಧಾ ಆಸನ್ ಮಹಿಮಾನ ಆಸನ್
ಸ್ವಧಾ ಅವಸ್ತಾತ್ ಪ್ರಯತಿಃ ಪರಸ್ತಾತ್॥

ಕೋ ಅದ್ಧಾ ವೇದ ಕ ಇಹ ಪ್ರವೋಚತ್
ಕುತ ಆಜಾತ ಕುತ ಇಯಂ ವಿಸೃಷ್ಟಿಃ।
ಅರ್ವಾಗ್ದೇವಾ ಅಸ್ಯ ವಿಸರ್ಜನೇನ
ಅಥಾ ಕೋ ವೇದ ಯತ ಆಬಭೂವ॥

ಇಯಂ ವಿಸೃಷ್ಟಿರ್ಯತ ಆಬಭೂವ
ಯದಿ ವಾ ದಧೇ ಯದಿ ವಾ ನ।
ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್
ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ॥

ಅಚಿಂತ್ಯವೂ ಅನಾದ್ಯನಂತವೂ ಆಗಿರುವ 'ಅವ್ಯಕ್ತ'ವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ವ್ಯಕ್ತ'ದ ಹೊಮ್ಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳ

ಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಚಾರದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನರಿಯುವುದೆಂತು?[21] ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯ; ಬುದ್ಧಿಗೆಂದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಯೋಗಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಗಭೀರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು. ಸೂಕ್ತದ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಪದಪುಂಜವೂ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಸಮುದ್ರಸ್ನಾಯುಗಳಂತೆ ಉಕ್ಕೆದ್ದು ಚಿದಾಕಾಶ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆ ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗೈದು ಭೋರ್ಗರೆಯುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನ ಮೃತ್ಯುರಾಸೀದಮೃತಂ ನ ತರ್ಹಿ' 'ತಮ ಆಸೀತ್ ತಮಸಾ ಗೂಢಂ' ಮೃತ್ಯುವಿಲ್ಲ, ಅಮೃತವಿಲ್ಲ. ಹಗಲಿಲ್ಲ, ಇರುಳಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಹುದುಗಿತ್ತು. 'ಹೃದಿ ಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ' 'ಸ್ವಧಾ ಅವಸ್ತಾತ್ ಪ್ರಯತಿಃ ಪರಸ್ತಾತ್' 'ಯೋ ಅಸ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಪರಮೇ ವ್ಯೋಮನ್ ಸೋ ಅಙ್ಗ ವೇದ ಯದಿ ವಾ ನ ವೇದ' ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯಂತೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಚೇತನವನ್ನೂ ಅಸೀಮಾಯಾತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಎತ್ತಣಿಂದಾದುದೀ ವಿಸೃಷ್ಟಿ? ಅವನಿಂದಲೆ ಬಂದುದೊ ಅಥವಾ ಅವನಿಂದಲ್ಲವೊ? ಯಾರು ಆ ಪರಮವ್ಯೋಮದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನೊ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅದು ಗೊತ್ತು: ಅಥವಾ ಅವನಿಗೂ ಅದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೊ ಏನೊ?" ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಹುದುಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಛದ್ಮರೂಪವೆ ಎಲ್ಲೆಗಾಣದ ಉತ್ತರದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದೇಹವೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂದೇಹವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸೂಚಕವಷ್ಟೆ. ಆದರ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಇರುವುದು ಅಚಿಂತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ! ಸಂದೇಹಾರ್ಥಕವಾದ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಾಹಕವಷ್ಟೆ!

'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಅದು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನೋತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಹ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ

---

21 ಯನ್ಮನಸಾ ನ ಮನುತೇ ಯೇನಾಹುರ್ಮನೋ ಮತಂ
ತದೇವ ಬ್ರಹ್ಮ ತ್ವಂ ವಿದ್ಧಿ ನೇದಂ ಯದಿದಮುಪಾಸತೇ ||

ಅದು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿಂತನಾಂಶವನ್ನೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೆಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾನವವರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ರತ್ಯಾದಿ ಭಾವಾಂಶಗಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ರತಿಭಾವ, ವಿಯೋಗ ಮರಣ ದುಃಖ ಸಂಕಟಾದಿಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಶೋಕ, ವೈರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ರೋಧ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುಜನಸುಲಭವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ರೌದ್ರ ವೀರರಸಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನರ್ಹವೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಖಂಡಿಸುವ ತತ್ತ್ವಾಂಶವೆ ಸೂಕ್ತದ ಜೀವಾತುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಮಯದಾಚೆಯ ಮನೋಮಯ ವಿಜ್ಞಾನಮಯಗಳೆ ಸೂಕ್ತದ ಮುಖ್ಯ ಕೋಶಗಳಾಗಿವೆ. ವೇದರ್ಷಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯ ರಸವಿದ್ಯುತ್ತು ಆ ಸೂಕ್ತದ ತತ್ತ್ವಮಯ ಶರೀರವನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ದಿವ್ಯೋಜ್ವಲ ಚಿನ್ಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ನೀರಸ ತತ್ತ್ವಾಲೋಚನೆಗಳ ಒಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಲೆಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಮೈದೋರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ' ಒಂದು ದಿವ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ವ್ಯೋಮಚುಂಬಿಯಾಗಿ, ಮರ್ತ್ಯದ ಅಮರತೆಗೆ ನಿತ್ಯಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ: ವೇದಶಿಖರ ವೇದಿಕಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಮಹಾ ಗೊಮ್ಮಟ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ!

೫

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ನಾವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೊ ಜೀವನ ಸಮಸ್ತವೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಡನೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ ಹಲ

ಕೆಲವು ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವೂ ಸುಂದರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರಲಂಘನ ಸಂನಿವೇಶದ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವೂ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮಹೋತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.[22] ಹಾಗೆಯೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ತರುವಾಯ ಸಂಭವಿಸುವ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ರೋಮರೋಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಸಂಚಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭವ್ಯತೆ ಸಹೃದಯನ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಮಧು ಅವತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[23] ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನದ, ವೈರಾಗ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಮಹಾತ್ಯಾಗದ ಗೆಲ್ಗಂಬ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ; ದಿಗ್ವಿಜಯಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊರ್ವನ ಹೆಮ್ಮೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಕಾಲ್ದುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಹಸ್ರರ ಕಣ್ಣೆದುರೆ ಅವಮಾನಿತವಾದಂದು, ಆ ಅವಮಾನದ ಅಧೋಗತಿಯಿಂದಲೆ ಆಕಾಶಗಾಮಿಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ವಿನಯಗೌರವಗಳ ಅದ್ಭುತ ಜಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ರಜೋಗುಣದ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ:

> ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಕ್ಕುಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
> ತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
> ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀ
> ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ತೆ ಮಾಸದೇ?

ಎಂದು

> ನಿಜಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ
> ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮಬಾ
> ಷ್ಪ ಜಲೌಘಂಗಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂ
> ಶಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗಟ್ದುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ.

---

[22] 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

[23] 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ ತೀರ್ಥೌಘಜಲಪಾತಾಭಿಷೇಕದ ಪುಣ್ಯಾಘಾತದಿಂದ ಸಹೃದಯ ಶಿರೋಂಬುಜ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಹಾಭವ್ಯತೆ!

ಭವ್ಯತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಜನ್ನಮಹಾಕವಿಯ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಭೈರವನ ಜವನ ಮಾರಿಯ ಮೂರಿಯ ವೊಲ್'ನಿಂದ ಮಾರಿದತ್ತನು 'ಲಲಿತಾಕಾರರ ಧೀರರ ಬಂದ ಕುಮಾರರ ರೂಪಿಂಗೆ ಠಕ್ಕುಗೊಂಡಂತಿರ್ದ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅರಸನ ಕೆಲಬಲದವರು 'ಪರಸಿರೆ ಪರಸಿರೆ ನೃಪೇಂದ್ರನಂ ನೀವ್!' ಎಂದಾಗ ತಂಗಿ ಅಭಯಮತಿ ಯೊಡನೆ ಧೀರಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಭಯರುಚಿ ಕುಮಾರನು ಇನಿತೂ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ 'ನೃಪವರ, ನಿರ್ಮಲ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪಾಲಿಸು ಧರೆಯಂ!' ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಅವೈರ ಶಾಂತಚಿತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಎದುರುಗೊಂಡ ಆ ಭಯಂಕರಕರ್ಮಿ ಮಾರಿದತ್ತನ ಹೃದಯ ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಭೂಮಾ' ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಿಟ್ಟಿಕರವಾಳ್ಗಮೆನಗಂ ಮಿಟ್ಟುವಿನಂತಿರ್ದ ಮಾರಿಗಂ ಬೆದರದೆ ನಿಂದು, ಅಟ್ಟಿಯನೆ ನುಡಿದ ಇವರ ನೆಗಟ್ತೆ ಕರಂ ಪಿರಿದು'! ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಂ ಭಾವಮಯ ಚಿಂತನದ ಆಶ್ಚರ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ, ಆ ಭೂಮಾ ಸಂಚಾರದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಭೂಮದ ಭೀಷಣತೆಗೆ ಅಳುಕಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾರಿದತ್ತನ ಸಮಸ್ತ ಚೈತನ್ಯವೂ ಕೈಮುಗಿದು 'ಧೀರರಕಟ ಕುಮಾರರ್!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೃದಯದ ಆ ಉದ್ಗಾರವೆ ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ಮಂತ್ರವಾಗಿ, ಅವನ ಆತ್ಮ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಜುನ ಅಭಿಮನ್ಯುವಂತಹರ ವೀರ ಜೀವನ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ನಾರಣಪ್ಪರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಚುರವಾದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಸುರೀ ಪಕ್ಷದ ವಿಧ್ವಂಸನದಲ್ಲಿ ದೈವೀ ಪಕ್ಷದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಅಂತರ್ಗತ ವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರಕ್ತಾರುಣ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸಮರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಶ್ವೇತ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ದಿವ್ಯತರ ವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸದಿರ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಕೃತವಾದ ಮಾನುಷ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ಶ್ವೇತಭವ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ಅರುಣಭವ್ಯತೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[24]

೬

ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಮ್ಮಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಿರುವ ಪರೋಕ್ಷತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಪರೋಕ್ಷತೆಗೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭವ್ಯತೆ ಕವಿಯ ನೇರವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯವಹಾರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸಮುದ್ಭವಿಸುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದರೂ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ; ಅದು ಭೂಮವು ಅವತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯುಳ್ಳ ಒದಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಋಷಿಗಳ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೆ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದ

---

[24] ಕನ್ನಡದಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆ ಮೈದೋರಿರುವ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ತೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾಪ್ರತಿಭೆ' ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭವ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ನಮಗೆ ಒಂದೂ ನಿದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬರಿಯ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ: ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಪದ್ಧತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಕವಿ ದುಡಿವ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ!

ರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾವಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಸಂತಕವಿಗಳು, ವಚನಕಾರರು, ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಆದರ್ಶ, ಆಶಯ, ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಗೀತೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕವಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೆ ನೇರವಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ವಸ್ತುವೆ ಮೂಲಕಾರಣವೂ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಗೀತಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆ ಅದರ ಭಾವದ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಭಾವದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿಯೊ ಇರುವುದರಿಂದ ಭೂಮವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟದ ಭವ್ಯತೆಗೇರುವುದು ಅತಿವಿರಳ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯ ಸುಳಿವು ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೀಡುವ 'ಶಕ್ತಿ'ಗೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ ಚಿಂತಾನಾಂಶ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭೂಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಮಹಾಕವಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹೋಪಮೆ, ಮಹಾಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ತು ಸಹಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ಭವ್ಯತೆಗೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ. ವೈನತೇಯನಾದರೂ ಅವನ ವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಬಲಿಷ್ಠತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೆಂತು, ವಿಯಲ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ?

ಲೋಕಾನುಭವವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟೆ ಹಿರಿದಾದರೂ ಕಲೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಭವ್ಯತೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ತನ್ನ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಮೆರೆಯಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವಿರಲಿ, ಎಂತಹ ತೀವ್ರ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕಾರಕವಾದ ನೀತಿ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಕಂಬನಿಗರೆಯಿಸುವ ರಸಾವೇಶವಿರಲಿ, ವೇದಸೂಕ್ತವಾಗಲಿ ಉಪನಿಷನ್ಮಂತ್ರವಾಗಲಿ ಶತಕವಾಗಲಿ ವಚನವಾಗಲಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಾಗಲಿ ದೇವರನಾಮವಾಗಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಭವ್ಯತಾ' ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗದೆ ಭೂಮವು ಭವ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇನಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾದರೂ ಭಕ್ತಿಪರವಶನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಧುರ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುವ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ದಾಸಮಹಾಶಯನ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯೂ ಭವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು !

ಆದಕಾರಣವೆ ನಮ್ಮ ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಶರಣಾಗತಿ, ಸಮರ್ಪಣೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪಾಪಭೀತಿ, ಮೃತ್ಯುಭಯ, ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೂಮಾಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತುಭಾವಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲೇಯ ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತುಭಾವಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಭವ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿರಳವೂ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನೆ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಅಲ್ಪವೆ.

ಭವ್ಯತಾ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಹನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಉದ್ದಾಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯ ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕವಿಗಣದಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯ' ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾದವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟು. ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಕವಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿದೂಗುವ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಕಾವ್ಯಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[25]

ಮಿಲ್ಟನ್ನಿನಂತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉದ್ದಾಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತುಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೆ ಅಲ್ಪವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಅಪರೋಕ್ಷ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು

---

[25] 'Oxford Lectures on Poetry': 'Wordsworth is indisputably the most sublime of our poets since Milton'.

ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ 'the visionary power' 'silence' 'solitude' 'immortality' 'infinite' 'eternal' 'sublimity' ಮೊದಲಾದ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು 'ದರ್ಶನಕವಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಮಾಡಿಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಾ'ದ ದರ್ಶನವೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ಮಹೋನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದೆ.[26]

ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಜನಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಪರ್ವತಾಗ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾನು ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟ ಝರಿ ಗಿರಿ ಕಂದರ ಕಾಡುಗಳ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ವಿಜನ ಏಕಾಂತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಕವಿಯಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆತನ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ವಭಾವವೆ ಭೂಮಾಪರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[27] ಆತನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮಕಥನರೂಪದ ಸುದೀರ್ಘ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಾದ Prelude ಮತ್ತು Excursion

---

[26] 'Breathed immortality, revolving life,
And greatness still revolving; infinite.
There littleness was not; the least of things
Seemed infinite; and there his spirit shaped
Her prospects, nor did he believe,—he *saw*.'

[27] Imagination—here the Power so called
Through sad incompetence of human speech,
That awful Power rose from the mind's abyss
Like an unfathered vapour that enwraps,
At once, some lonely traveller. I was lost;
Halted without an effort to break through;
But to my conscious soul I now can say—
'I recognise thy glory': in such strength
Of usurpation, when the light of sense
Goes out, but with a flash that has revealed
The invisible world, doth greatness make abode,
There harbours; whether we be young or old,
Our destiny, our being's heart and home,
Is with infinitude, and only there;
With hope it is, hope that can never die,
Effort, and expectation, and desire,
And something evermore about to be.

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಗೇರಿದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಪವಿತ್ರಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಯಾಗುವ ಸಹೃದಯನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪುನೀತನಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ — 'For me, I confess, all this is far from being 'mere poetry' ಎಂಬ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿನಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ಹಣೆಮಣಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನೊಬ್ಬ ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಒಂದು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಶಿಖರಸ್ಥಾನವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ದರಿಕಂದರ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ[28] ತನಗಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"Downwards we hurried fast,
And, with the half-shaped road which we had missed,
Entered a narrow chasm. The brook and road
Were fellow-travellers in this gloomy strait,
And with them did we journey several hours
At a slow pace. The immeasurable height
Of woods decaying, never to be decayed,
The stationary blasts of waterfalls,
And in the narrow rent at every turn
Winds thwarting winds, bewildered and folorn,
The torrents shooting from the clear blue sky,
The rocks that muttered close upon our ears,
Black drizzling crags that spake by the way-side
As if a voice were in them, the sick sight
And giddy prospect of the raving stream,
The unfettered clouds and region of the Heavens,
Tumult and peace, the darkness and the light—
Were all like working of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon the tree;
Characters of the great Apocalypse,
The types and symbols of Eternity,
Of first, and last, and midst, and without end.

---

[28] Some of the greatest lines in English poetry.—BRADLEY *Oxford Lectures on Poetry* Pp. 138.

ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೈಕೊಂಡ ಒಂದು ದೋಣಿಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವವನ್ನು Prelude ನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್. ಒಂದು ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ದೋಣಿಯೊಂದನ್ನು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಒಬ್ಬನೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತ ಬೈಗಾಗುತ್ತದೆ. ಬೈಗುಗಪ್ಪು ಮುಸುಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸರೋವರದ ಒಂದು ದೂರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಪಡುವಣ ಬಾನಿಗೆದುರಾಗಿ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದ ಒಂದು ಶಿಖರದ ಹೆಬ್ಬಂಡೆನೆತ್ತಿ ಮೊದಲು ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಇವನ ದೋಣಿ ಸಾಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದರ ಆಕಾರ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಕರ್‍ರಗೆ ಶಕುನಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳೆಬಳೆದು, ಕವಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಳ್ಳತನದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಾರೂಪಿಯಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ಆಕ್ರಮಿಸಲೆಂದು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಆದರೂ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯತೆಯಿಂದ ಬಳಿಸಾರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧರ್ಮಭೀತಿಭೂತವೆಂಬಂತೆ[29] ಗಗನವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ ಮೇಲ್ವಾಯುತ್ತದೆ. ಎದೆ ತಣ್ಣು ಹೆದರಿ, ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ದೋಣಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಯೆ ದಡ ಸೇರಿ, ಅದನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ, ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಂಡ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋವಿನಂತೆ, ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭೀತಿದ್ವಾರದಿಂದಲೆ ಅವನ ಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರಾಕಾರ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯೊಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಹಗಲಿರುಳೂ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ:

---

[29] When, from behind that craggy steep till then
The horizon's bound, a huge peak, black and huge,
As if with voluntary power instinct,
Upreared its head. I struck and struck again,
And growing still in stature the grim shape
Towered up between me and the stars, and still,
For so it seemed, with purpose of its own
And measured motion like a living thing
Strode after me . . ."

"... for many days, my brain
Worked with a dim and undetermined sense
Of unknown modes of being; o'er my thoughts
There hung a darkness, call it solitude
Or blank desertion. No familiar shapes
Remained, no plesant images of trees,
Of sea or sky, no colours of green fields;
But huge and mighty forms, that do not live
Like living men, moved slowly through the mind
By day, and were a trouble to my dreams."[30]

೭

ಇದುವರೆಗೆ ಭೂಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅದರ ಅನುಭೂತಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನದ ತರತಮಾಂತರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ಸಿದ್ಧಪುರುಷನ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಶುಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ, ಅದೃಶ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಚೇತನಗಳ ಪರವಾದ, ಭಯಭಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ 'ಭೂಮ'ವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಲೋಕಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ ಭವ್ಯತೆ ಕಲಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಭಾವಾನುಭವಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಭವ್ಯತೆ ರಸಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು.

ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ

---

[30] ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'. ಅದರ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುವೂ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತ್ವವೆ ಭಾವತ್ವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೂ ವಸ್ತುತ್ವ ಒದಗಿದೆ. ಆದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯೆ ಗಗನೋನ್ನತ. ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ದೇವಗಂಗಾಸ್ರೋತ.

ಯಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಭವ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಆ ಆನಂದಾಂಶದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಬ್ರಹ್ಮದ 'ಭೂಮಾ'ತ್ವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಭೂಮದ ಅವತರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಭವ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಭೂಮದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತಾ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆದ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟು ಮಹಿಮಾಸ್ಪದವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಎಂತಹ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕವಾದುದಾಗಿರಲಿ ಅದು ಭವ್ಯತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕಾವ್ಯಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಭೂಮಾ ವಿಭೂತಿ ಮೈದೋರುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನ ಮಹೋತ್ಕರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಭೂಮಾವಿಭೂತಿ ಗೋಚರಿಸುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಭಿತ್ತಿ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾನವವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾ ಸಿದ್ಧಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಠೋರತರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದೇನೊ?

ಆಂಗ್ಲೇಯ ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ತಮ್ಮ 'The Sublime' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವರಸ ಸವಿಚಾರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಭೂಮಾತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹರಿದಿಲ್ಲ.[31] ಆದರೆ "ಅನಂತತೆ ತಾನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವರಿಸುವ

---

[31] ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಿ ರುಡಾಲ್ಫ್ ಓಟೊ (Rudolf Otto) ಅವರು ತಮ್ಮ 'The idea of the Holy' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ 'The Numinous' ತತ್ತ್ವವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಭೂಮಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು

ಯಾವುದೆ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದೂ, ಭವ್ಯತೆ ಅದರ ಅಪರಿಮಿತತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಅದರ ಅಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಅತೀತತ್ವದ್ದು." ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಬಂಧದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[32] ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಛಾಯಾಭೇದಗಳೂ ತರತಮಸ್ತರಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ಮುಖಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಐದು ಸೋಪಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಉತ್ತುಂಗಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[33]

ಭವ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಸುಂದರ, ರಮ್ಯ, ಲಲಿತ — ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ

ಅದರ ಅಪರಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "This mental state is perfectly sui generis and irreducible to any other . . . It cannot be taught, it can only be evoked, awakened in mind . . . it is not conceptual. . . . All that this new term can express is the note of self-abasement into nothingness before an overpowering, absolute might of some kind . . .' 'Self-abasement into nothing-ness' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "The numinous is thus felt as objective and out-side the self" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಾತತ್ತ್ವದ ಅಪರಾ ಭೂಮಿಕೆಯ ಕೆಳಗಣ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ವರ್ಣನೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಯತ್ರ ನಾನ್ಯತ್ ಪಶ್ಯತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಭೂಮಾತತ್ತ್ವದ ಕೇವಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಥವಾ ಪರಾಭೂಮಿಕೆಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುದೂರವಾಗಿದೆ.

32 'Beauty', then, we may perhaps say, is the image of the total presence of the Infinite within any limits it may choose to assume; sublimity the image of its boundlessness . . .; the one the image of its immanence; the other of its transcendence.

—*Oxford Lectures on Poetry*

33 'Let us begin by placing side by side five terms which represent five of the many modes of beauty—sublime, grand, beautiful, graceful, pretty'.

—*Oxford Lectures on Poetry*

ಆವಶ್ಯಕತೆ ಏಕೆ ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೂರಾರು ಪದಗಳು ಶ್ರೇಣಿಗೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ.[34] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ, ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ಸವೆದೂ ಸವೆದೂ, ಮುದ್ರೆ ಅಳಿಸಿಹೋದ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೊ ಅಂತೆ, ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯುದನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯುದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಲಸಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮಹತ್ತನ್ನೇಕೆ ಬಳಸಬಾರದು? ರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ಚಾರು ಏಕಿರಬಾರದು? ಲಲಿತಕ್ಕೆ ಬದಲು ಲಾವಣ್ಯವಿರಬಹುದಲ್ಲಾ! ಕೋಮಲ ಏಕಾಗಬಾರದು? ಮುದ್ದು, ಸೊಗಸು, ಚೆಲುವು ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ Pretty ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳೂ ಮೂಡದಿರಲು ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಮೂಡಲೆ ಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ; ವಿಚಾರದಾರಿ ವಾದದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಗುರಿಗೆಡದಿರಲಿ ಎಂದು!

ಲಾಲಿತ್ಯ, ರಮ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆದ್ಭುತ್ಯ, ಭವ್ಯತೆ — ಈ ಐದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಂಚಾಂಗಗಳೆಂದಾಗಲಿ 'ರಸ'ದ ಪಂಚಸ್ಥಿತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು; — ಶೈಶವ, ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಯೌವನ, ಪರಿಣತಿ ಅಥವಾ ವೃದ್ಧಿಗಳಿರುವಂತೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕ್ಷರದ b ಇರುವ beauty ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೊಡ್ಡಕ್ಷರದ B ಇರುವ Beauty ಎಂದು ಬರೆದು ಅದರ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ದೊಡ್ಡಕ್ಷರದ Beauty ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ರಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ.[35]) ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಮ್ಯತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸ

[34] ರುಂದ್ರ, ರುದ್ರ, ಭದ್ರ, ಚಾರು, ಮನೋಹರ, ಚೇತೋಹಾರಿ, ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ, ಭೀಷ್ಮ, ಭೀಕರ, ಭಯಂಕರ. ಶಂಕರ, ರಮಣೀಯ, ಕಮನೀಯ, ಸುಭಗ, ಲಸತ್, ಶೋಭಾ, ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಮಂಗಲ, ಬಂಧುರ, ಉಜ್ವಲ, ಸೊಗಸು, ಮುದ್ದು, ಚೆಲುವು, ಚೆನ್ನ, ಇನಿದು, ಸೊಂಪು, ವಲ್ಗು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಮಧುರ, ಕೋಮಲ, ಶ್ರೀ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

[35] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲಾಲಿತ್ಯ ರಮ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆ ತುಸು ಒಲೆಯುಬಹುದು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದ್ಭುತ ಭವ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ವಾಲಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಲಲಿತಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಹತ್‌ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಲಾಲಿತ್ಯಭವ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ರಸದ ಸೀಮೆಯ ನಂಟು ಇದ್ದರೂ, ಅಗಾಧವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಅಂತರ ವಿದೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರು ವಂತೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಭವ್ಯತೆ ತನ್ನ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೇಯ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ? ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಗುಣ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ದೋರುತ್ತದೆ? ಹಸುರಿನ ನಡುವೆ, ಕಿರುಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗುಳಿ, ಮೊರೆದು, ನೊರೆ ಗುಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವ ತೊರೆಯ ರಮ್ಯತೆಗೂ ಕಡಿದಾದ ಭಯಂಕರ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಇಡಿಯ ಹೊಳೆಯೆ ದುಧುಮ್ಮನೆ ಭೋರ್ಗರೆದು ಧುಮುಕುವ ಜೋಗದ ಮಹಾಜಲಪಾತದ ಭವ್ಯತೆಗೂ ಇರುವ ಗುಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?

ಎಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಗುಣದ ಪರಿಮಿತಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪತೆ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೇರಿ,[36] ಭೂಮವೂ ಆ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿಯೆ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರ, ಬಾಹುಳ್ಯ, ಬೃಹತ್ತು, ಮಹತ್ತು, ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಮಹಾಮಹಿಮೆ,— ಅಂತರ್ಮುಖದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; ಬಹಿರ್ಮುಖ ದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರಬಹುದು; — ಇವು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಪಾರ, ಅಸೀಮ, ಅನಂತ, ಅಚಿಂತ್ಯ, ಅಪ್ರಮೇಯ ಇಂತಹ ನಿರ್ದಿಗಂತ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಶಿಖರ ಧ್ವನಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಅಲ್ಪತೆಗೆ ಆಘಾತ ವೊದಗಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಅನಂತತೆ ಆಹ್ವಾನಿತವಾಗಿ, ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಭೂಮದ ಆವಾಹನೆಯಾಗುವುದೆ ಭವ್ಯತೆ.

ನಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆ, ಒಂದು ಮಹಿಮೆ, ಒಂದು ಮಹತ್ತು ಬೃಹತ್‌ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮನ್ನು

---

36 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ''ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ತನ್ನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಿರೋಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಗರ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಭಂಗಿತವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚೂರ್ಣೀಕೃತ ವಾಗುತ್ತದೆ; ನಾವು ಕುನಿದು ಕುಗ್ಗಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗುವಿಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯದ ರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ವಿಸ್ಮಯದ ರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ತಾಳು ತ್ತದೆ. ಎದುರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಸಹಿಸದ, ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಸ್ಪಷ್ಟ ವಲ್ಲದ ಭೀಷಣತೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಭೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಾಣಭಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತಂದೊಡ್ಡುವ ನಾಶದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವ ಅದರಿಂದೋಡುವಾಗಲೆ ಅದನ್ನಾಲಿಂಗಿಸುವ ಮರಣಾನಂದದ ಮೋಹ ದಿಂದ ಅದರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲು ಬಯಸಿ, ಒಳಗೊಳಗೆ, ಬೇಕೆಂದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಲಿ ಎಂದೆ, ಕಾಲು ಸೋಲುತ್ತದೆ, ನಡೆಗೆಡುತ್ತದೆ, ಬಿದ್ದು ಮೈ ಮರೆತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಪರವಶವಾಗು ತ್ತದೆ, ತನ್ನನಿತನ್ನೂ ತಾನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶೂನ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದುಹೋಗು ತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಪೂರ್ಣ!

ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಒಂದು ಭೀಷಣತೆ; ಆದರೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಮ್ಮೋಹಕತೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಶೂನ್ಯಗೈಯುವ ಭೀತಿ; ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೈಯುವ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿ. ಒಂದು ರುದ್ರತೆ; ಒಂದು ರಮಣೀಯತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯಭೀತಿ. ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತ್ವವನ್ನು ಒದ್ದು ತಳ್ಳುವಂತೆಯೆ ನಮ್ಮ ಮಹತ್ತ್ವ ವನ್ನು ಸೆಳೆದಪ್ಪುತ್ತದೆ. ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಹರ್ಷಿ 'ಭೀಷಾ ಸ್ಮಾದ್ವಾತಃ ಪವತೇ। ಭೀಷೋದೇತಿ ಸೂರ್ಯಃ। ಭೀಷಾಸ್ಮಾದಗ್ನಿ ಶ್ಚೇಂದ್ರಶ್ಚ। ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮ ಇತಿ।' ಎಂದು ಯಾವ 'ಭೀಷೆ' ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೊ ಆ ಭಯ ಬರಿಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ. ಕಠೋಪ ನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಭಯದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ: 'ಭಯಾದಸ್ಯಾಗ್ನಿಸ್ತಪತಿ ಭಯಾತ್ತಪತಿ ಸೂರ್ಯಃ। ಭಯಾದಿಂದ್ರಶ್ಚ ವಾಯುಶ್ಚ ಮೃತ್ಯುರ್ಧಾವತಿ ಪಂಚಮಃ।' 'ಇದರ

ಭಯದಿಂದ ಅಗ್ನಿ ಸುಡುತ್ತಾನೆ; ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಾಯು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಐದನೆಯವ ಯಮನೂ ಓಡುತ್ತಾನೆ.' 'ಯದಿದಂ ಕಿಂಚ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಾಣ ಏಜತಿ ನಿಃಸೃತಮ್। ಮಹದ್ಭಯಂ ಯ ಏತದ್ವಿದುರಮೃತಾಸ್ತೇ ಭವಂತಿ ॥'— ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯತ ವಜ್ರದಂತಿರುವ, ಎಂದರೆ ಹೊಡೆಯಲು ಮೇಲೆತ್ತಿದ ವಜ್ರಾಯುಧದಂತಿರುವ ಇದು ಮಹದ್‌ಭಯ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಅಮೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ. — ಅದೇನೊ ಮಹದ್‌ಭಯ! ಆದರೆ ಅದನ್ನರಿಯುವವರಿಗೆ ಅಮೃತ ಪ್ರಾಪ್ತಿ! ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕುನಿದು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಗೈಯುವ ಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಶುಭಯವಲ್ಲ; ಅದು ಉಪನಿಷತ್‌ಕಾರರು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಹದ್‌ಭಯ, 'ಭೀಷೆ', ಶ್ರೀಮದ್‌ಭೀತಿ!

ಆ 'ಮಹದ್‌ಭಯ' ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಘಾತಕರವಾಗುತ್ತದೆ; ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗುವ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚೇತನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯುತ್ತದೆ; ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಬೀಸಿ ತೆಗೆದೊಗೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಭವ್ಯತೆಗೇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯೆ ಪೂರ್ಣತಾ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ 'ಅಲ್ಪತಾ' ಪ್ರಲಯದ ಒಡನೊಡನೆಯೆ ಭೂಮಾಕ್ರಮದ ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭವೂ ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಸಂನಿವೇಶಗಳ ಬೃಹತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ತಸಂವಾದ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಆ ಚಿತ್ತಸಂವಾದ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿಯಾದರೊ ಅದರ ರೂಕ್ಷತರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸದಿರುವ ಪಶುಮಾನವನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವಂತೂ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹನು ಲೌಕಿಕಭಾವ

ರೂಪವಾದ ಶೋಕಭಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ ಹೊರತು ರಸರೂಪವಾದ 'ಮಹದ್‌ಭಯ'ಕ್ಕಾಗಲಿ 'ಭೀಷೆ'ಗಾಗಲಿ ಪರವಶನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಘಾತ' ಆತನಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆ ವಿನಾ ಎರಡನೆಯದಾದ 'ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ' ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಖಚಿತವಾದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿಯಾಕಾಶದ ಸುವಿಸ್ತಾರ ವಲಯವನ್ನು ಅರಣ್ಯಮುದ್ರಿತವಾದ ನಿರ್ಜನ ನೀರವ ಮಹೋತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ದರ್ಶಿಸುವಾತನ ಧ್ಯಾನಮನದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾ ಸಂಭೂತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸರ್ವವೂ ಸಜ್ಜಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಮಹನ್‌ಮೌನ, ಅದ್ಭುತವಿವಿಕ್ತತೆ, ಮಹದ್‌ವಿಸ್ತೀರ್ಣ, ಅಗಣಿತಸಂಖ್ಯೆ, ಅಪಾರತೆ, ಅನಂತತೆ, ನಿಸ್ಸೀಮತೆ! ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದರೆ? ಅವನು ದಿಗಿಲುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ? ಹುಲಿಯದೊ ಹಾವಿನದೊ ಪಿಶಾಚಿಯದೊ ಅಪಾಯದ ಆಶಂಕೆಗೆ ಅವನೆದೆ ಡವಡವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಅವನಿಗೆ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಘಾತವೇನೊ ಒದಗಬಹುದು. ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ಮುದುಗಿ ಕುಗ್ಗಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮ? ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಭಯಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಲ್ಲಬಹುದು! 'ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ'ವಂತೂ ಅವನಿಗೆ ಕನಸಿನ ಗಂಟೂ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ!

ಕಾಲ, ಆಕಾಶ, ಸಾಗರ, ಮಹಾರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿ, ಮಹೋನ್ನತ ಪರ್ವತಪಂಕ್ತಿ, ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ಘಟಸರ್ಪ ಮೊದಲಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬೃಹತ್ತೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯಕವಾದ ಬೃಹತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದುದೇನಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಅನಂತತೆಯ ಭಾವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಸಾಕು. ತಾನೆ ಅಪಾರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಮುಸುಗುತ್ತಿರುವ ಬೈಗಿನಂಬರಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ದಿಗಂತದ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಮಷೀಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ತಸಂವಾದವಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರನು, ಬಹಿರ್ಮುಖಗಾತ್ರದಿಂದಾಗಲಿ, ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಲಿ. ಆದರೆ ಅನಂತವಾದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ

ನಿಂತ ಅನಾಮಧೇಯದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕ್ಷುದ್ರಕ್ಕೂ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಮಹಾ ಅಲ್ಪತೆಯ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಲೆ ನೋಡುವಾತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಅನಂತತಾಭಾವ ವನ್ನು ಮಿಡಿದು ಭವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ರಷ್ಯಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಒಂದು ವಚನಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಟ್ಟ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯೊಂದು ಭವ್ಯತೆಗೇರಿರುವ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಾಯಿಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಮಳೆಗಾಳಿಗೆ ತೂರಾಡಿದ ಗೂಡಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಭೀಮಗಾತ್ರದ ಬೇಂಟೆನಾಯಿಯ ಉಗ್ರದಾಡೆ ಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಸೆಣಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡ ಆ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಏನೊ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಭೀಷೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದಂತಾಗಿ, ಸೆಡೆತು, ಹಿಂಜರಿಯಿತಂತೆ! ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಭವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರ ದಿಂದಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅದರ ತ್ಯಾಗ, ತನಗಿಂತಲೂ ಬಹುಪಾಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದ ಆ ನಾಯಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸೆಣಸಿದ ಅದರ ಪುಟ್ಟ ಹೃದಯದ ಹೈಮಾಚಲ ಧೈರ್ಯ, ತನಗೊದಗುವ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ತೃಣಕ್ಕೆಣೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅಂತರ್‌ಮುಖವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾದ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅದು ವಿಭೂತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಭೂಮವು ತನ್ನ ವಿಭೂತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಘಾತ, ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರಲಯ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿ ಈ ತೆರನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಮೇಯತೆ, ಅನಂತತೆ, ಬ್ರಹ್ಮೈಕ್ಯತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇಂತಹ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಕೃಪೆಗೈಯುವ ವರೆಗೂ ಅದರ ಉಗ್ರಾನುಗ್ರಹದ ಆಶೀರ್ವಾದವೇರುತ್ತದೆ.

ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥತಾವಿಮುಕ್ತವೂ ಸಂಗದೂರವೂ ಆಗಿರುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ[37] ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಭವ್ಯತಾ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿ.

---

[37] 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ವಿಚಾರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ರಸೋ ವೈ ಸಃ

೧

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ, ನಾವು ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ರಸ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದು ಕಾವ್ಯಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗಂತೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿವಿಮರ್ಶೆ ಅದನ್ನು, ಅಂತಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ಪದಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ, ಆ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವದ ನಾನಾ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಪ್ರಚುರವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದ ಮಂದಪ್ರಜ್ಞನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂಬ ಖಂಡನೆಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಾನೆ, ಗಾಳಿಗಿರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿಮಾಡಿದ ಮಹಾಗಾರ್ದಭಾರೂಢ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟನಂತೆ:

ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂಕೆಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥದಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಗಾಂಪತನದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ: ಏಕೆಂದರೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶೇಷತಃ ವಸ್ತುಕ್ಷೇತ್ರ; ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರ. ಆ ವಸ್ತುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅಜೀವಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜೀವವಿಷಯದ್ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆ ವಿಭಜನೆ ಅಳತೆ ತೂಕ ಇವು ಯಾವುವೂ 'ಸಜೀವ' ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಜೀವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಹೊರತು ಜೀವಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಜೀವವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಂತನಾ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅರ್ಥದ ಮೆಯ್ಯನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ಸಮವಸ್ತ್ರಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ, ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚದಂತೆ. ಅರ್ಥದ ಆಟಕ್ಕಾಗಲಿ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಿ ಭಾವವೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೂ ಭಾವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಉಕ್ಕಿನಂಗಿಗಳಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[1] ಬೇಕಾದಾಗ ಬೇಕಾದ ಕಡೆಗೆ ಹಿಗ್ಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಬೆಳೆಯುವ ಜೀವಂತವಸ್ತುವನ್ನು ಎರಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಂಧಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದಾದರೆ ಎರಕವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ; ಬಲಿಷ್ಠವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕುಗ್ಗಿ, ಮುದುಡಿ, ಸೊರಗಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಕುಬ್ಜತೆವೆತ್ತು ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ[2] ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಕೇಂದ್ರ ಮಾತವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಲಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವಪರಿವೇಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥವಲಯ ಮತ್ತು ಭಾವಪರಿವೇಷಗಳು ನಿರ್ನೇಮಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಒಬ್ಬನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾದರೂ ಅವನ ಅನುಭವ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಲ್ಲ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ, ಆ ವಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆ ಪರಿವೇಷದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ, ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.[3] ಭಾವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಅರ್ಥಭಾವಶಕ್ತಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೂ ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಭಾವಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯದ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ ಭಾವ

---

[1] The most living thought becomes frigid in the formula that expresses it. The word turns against the idea. The letter kills the sprit.

—"*Creative Evolution*" by HENRI BERGSON

[2] 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ "ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

[3] The literary artist imports into his words characters which are foreign to them as words of practical use.

—"*Beauty and Other Forms of Value*" by S. ALEXANDER

ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಭಾವವೆ ತನಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಗಿರದೆ 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ'ವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವ ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಶರೀರದ ಆಕಾರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಜೀವವನ್ನೆ ಹಿಂಡುವ ಕಲ್ಲಿನ ಎರಕಗಾಣವಾಗಬಾರದು. ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತಲ್ಲ; ಶರೀರವಿದ್ದೂ ಅದು ಅಶರೀರಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ 'ಭಾವ' 'ರಸ' ಎಂಬೆರಡು[4] ಪದಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಭಾವ' ಪದದ ಅರ್ಥ ಇರುವಿಕೆ, ಆಗುವಿಕೆ, ಮೂಲ, ಸಂಭೂತಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಸೃಷ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಅಂತರ್ಲಕ್ಷಣ, ಮನೋ ಧರ್ಮ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆ, ಸಂದೇಶ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವಸ್ತು, ಮನಸ್ಸು, ಜೀವಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪರಮಾತ್ಮ, ತನ್ನತನ–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯ ಜಟಿಲ ಕಂಟಕ ಲತಾಕುಂಜಕಾನನದಂತೆ, ಚಿತ್ತವಿಭ್ರಮ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೇ ಅನಂತಾರ್ಥಗಳಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಕೇಳ ಬೇಕೆ? 'ಭಾವ'ಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಜಗಜಾಂತರದಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

---

[4] ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಪದಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಇನ್ನೂ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ಭಾವಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಖಚಿತ ಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ವಿಫಲವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಫಲವಾದರೆ ಅವು ಸತ್ತಂತೆಯೆ: ಅಂತಹ ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದೆ ಜೀವದ ನಿರಂತರ ಸ್ರೋತದ ಜೀವತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ದಂತೆಯೆ.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೆ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಕ್ಕಾದರೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅಮೃತ ಹಾಲಾಹಲದಂತಹ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ 'ರಸ' ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ 'ರಸ' ಎಂದೊಡನೆ ಹಣ್ಣಿನ ರಸ, ಕಬ್ಬಿನ ರಸ, ಯಾವುದಾದರೂ ಹಸಿಯ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಡಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ದ್ರವ ಇವೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೆ ತುಸು ರೂಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ಇರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮತ್ತು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೆ ಕೊಂಚ ಮುಂಬರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಎನ್ನು ತ್ತಾನೆ, ಸಹೃದಯ. ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದುವರಿದ ಓದುಗನಿಗೆ 'ರಸ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಾಙ್ಮಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ: ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ತಂಪು, ನೀರು, ಅಮೃತ, ವಿಷ, ಪಾದರಸ, ಹಗಿನ—ಎಂದರೆ ಮರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಕೆಂಪುಅಂಟು, ರಕ್ತ, ಲೋಹ, ರುಚಿ, ಕಾಮನೆ, ಸುಖ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ಸವ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಶತಗುಣಿತ ವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸೀಮೆಗೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದಂತೆಯೆ! ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಯಾವ ಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂತ್ತುತ್ತದೆಯೊ? ಯಾವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತ್ತದೆಯೊ? ಯಾವ ನಕ್ಷತ್ರದತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆಯೊ? ಮತ್ತಾವ ನೀಹಾರಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮೇಘದ ಪ್ರೇಮರಾಹುವಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತ ವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆಯೊ? ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನಂತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಎಂತಹ ಪರ್ಯಟನ ಕೈಕೊಂಡಿದೆಯೊ?—ಅದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಅದನ್ನು ಅಳೆದು ತೂಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಾಹಸಾನುಭವದ ಪ್ರಯೋಜನ ಒಂದನ್ನುಳಿ ದರೆ, ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸವಾಗದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಸೋಲೊಪ್ಪಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವ

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಕಂಗೆಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ, ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಘೋಷವೆಂದು: 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'?

೨

ಪದಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಚಂಚಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪದ ಯಾವುದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಒಂದೆ ಖಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪದ ಒಂದೆ ಆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮೊದಲೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅರಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪದ ಒಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದಾಗ ವಾದಗಳಿಗೂ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಾನುಭವನಿಷ್ಠವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ, ಈ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಭೌತಾದಿ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಿಷ್ಠ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅಂಗೀಭೂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಸ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನಿಂದ ಅಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬಂತೆ

ಆಲೋಚಿಸಿದರೂ, ಆಲೋಚಿಸುವಾಗಲೆ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ.[5] ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ವಿನಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೆ ಸಾಧು ಎಂಬ ಮೊಂಡಗೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಿ ಅಸಾಧು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಭಾವನಿಷ್ಠವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರುಚಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಅನಿಷ್ಟದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾರಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಯಂಕರ ಅಪಕಾರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಹಾನಿಗೆ ನೂರ್ಮಡಿ ಹಾನಿ ಪಕ್ಷ ಜಾತಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಖಂಡನೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಇಂದು ಪ್ರಶಂಸಿತವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆಂದಾದರೂ ಋಜುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿದ್ದುಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಖಂಡನೆಗೊಳಗಾದರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಮೂಲೆ ಸೇರಿ ಒಮ್ಮೊಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಶಾಶ್ವತ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡು ಮತ್ತೆಂದೂ ಕೂಡಿಬರದ ಮಹಾನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ.

ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ಕಬ್ಬಿನ ರಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದವರೆಗೂ ಏರಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ.[6] ಭರತಮುನಿ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದರೆ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ 'ಸ ಏಷ ರಸಾನಾಂ ರಸತಮಃ' ಎಂದೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದೂ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ: ಮುನಿಯೂ

---

[5] "Of the immobility alone does the intellect form a clear idea."

—Bergson in '*Creative Evolution.*'

[6] 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ.

ಋಷಿಯೂ ಆ ಪದವನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಭಿನ್ನಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬಹುದೆ?

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ವನ್ನು ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದ 'ವಿಭಾವ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ, ಅದು ದೃಗ್ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಚಿದ್‌ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ, ಕಲಾಕಾರನು ಒಡ್ಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.[7] ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖಾನುಭವವೆ ರಸಾನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ರಸ'ವು ವಿಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ತತ್ತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ರಸ'ವು 'ಲೋಕ ಉತ್ತರ'ವಾದದ್ದು; ರಸಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದು. ರಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಾನುಭವವೆ; ಅದೆಂದಿಗೂ ಲೋಕಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಸ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಗದೂರತೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಶಮದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಅನುಭವ.[8] ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗದ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಅದು ನಿಜವೆ? ಪೂರ್ಣ ನಿಜವೆ? ಆಂಶಿಕ ನಿಜವೆ? ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವವೊ

---

[7] 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಮತ್ತು 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ನೋಡಿ.

[8] 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ನೋಡಿ.

ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವೊ? ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ? ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾದೀತೆ? ವಾಚಕನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆರಳಿಸಿ ಬಗ್ಗಡಗೊಳಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶನವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಚಾರಲೇಖನವಾದೀತೆ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದೀತೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಗಾದರೂ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರವಿರುವ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದೆ?

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಇಟಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಆದ ಕ್ರೋಚೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೆ ನಾನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾನು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಗೂ ಮೋಹ ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳಿಗೂ ವಶನಾಗದೆ, ವಾದ ಚಿಂತನಾದಿಗಳ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಎಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ, ಯಾವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ ಅಂತಹುದೆ ಆದ ಆನಂದಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. . . ."[9]

ಕ್ರೋಚೆಯ ಅನುಭವದಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ

---

[9] "I observe in myself . . ." writes Croce, "that in the presence of any sensation whatever, if I do not abandon myself to the attractions and repulsions of impulse and feeling, if I do not let myself be distracted by reflections and reasoning, if I persist in the intutive attitude, I am in the same disposition as that in which I enjoy what I am accustomed to call a work of art. I live the sensation, but as pure, contemplating Mind. . . ."

—*'Croce's Aesthetic'* by A. E. Powell

ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾಗಲಾರದು. ಅಂತಹ ಮನಃ ಪರಿಪಾಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ರಸಾನಂಭವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ತಭಂಗಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರನ ಕೃತಿ ತನ್ನೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯಮಾಯೆಯಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಸದ್ಯಃಪರವಾಗಿಯಾದರೂ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಒದಗಿಸುವುದ ರಿಂದ ನಮಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲವಾದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಲೂ ಪಾರಾ ಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸಂಗವಾದ ಅಥವಾ ಸಂಗದೂರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚರ್ವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಿರರ್ಥಕ; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಗದೂರತೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಭವವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಪ್ರವೀಣ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜನದ ಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕೆರಳಿಸುವ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಮನೀಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಸವಿಯುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಖಾನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರತಿಭಾವದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತಪ್ತಕಾಂಚನ ವರ್ಣಮಯ ಮೇಘಪಂಕ್ತಿಯ ರಮ್ಯಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ದಿವ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಭಂಗಿ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಒದಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸದೃಶವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿಣುಕುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲಸವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆಕಾಶದ ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದಲೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗದೂರವಾದ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೆ ಧ್ಯಾನ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಣಗೈದು ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ: ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನುಭವ ರಸಾನುಭೂತಿಯೆ!

ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ತೃಷ್ಣೆಗೆ ದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೆ ಋಷಿಕವಿಗೂ ಯೋಗಿಗೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವ ಸಮಧಿಕತರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವದ, ನಿಷ್ಕಾಮತ್ವದ ಮತ್ತು ಶಮತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನೊ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನೊ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಜಗತ್‌ಕವಿಯ ಲೋಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಖೇಲನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ! ಆ ಆಸ್ವಾದ ರಸರೂಪವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ, ಅಂತಹ ಅನುಭಾವದ ಮೂಲದಿಂದಲೆ, ಹೊಮ್ಮಿದೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸಸೂತ್ರದಂತಿರುವ, ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ.'

೩

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಸ' 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ರಸ' 'ಆನಂದ'ಗಳಂತೆಯೆ 'ಮಧು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಋಷಿಮನೋಜಿಹ್ವೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸವಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂರು ಪದಗಳೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆ? ಅಥವಾ ಅವು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳಿವೆಯೆ? ಒಂದರ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಋಷಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳೆ? ಅಥವಾ ಮೂರು ಮುಖವಾಗಿ ತೋರುವ ಒಂದೇ ತತ್ವವೆ?

ಆ ಮೂರು ಪದಗಳೂ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವೆಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೆ ಅರಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ರಸ':

ಅಸದ್ವಾ ಇದಮಗ್ರ ಆಸೀತ್ | ತತೋ ವೈ ಸದಜಾಯತ | ತದಾತ್ಮಾನಂ ಸ್ವಯಮಕುರುತ | ತಸ್ಮಾತ್ ತತ್ ಸುಕೃತಮುಚ್ಯತ ಇತಿ | ಯದ್ ವೈ ತತ್ ಸುಕೃತಮ್ | ರಸೋ ವೈ ಸಃ | ರಸಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ | ಕೋ ಹ್ಯೇವಾನ್ಯಾತ್ ಕಃ ಪ್ರಾಣ್ಯಾತ್ | ಯದೇಷ ಆಕಾಶ ಆನಂದೋ ನ ಸ್ಯಾತ್ ಏಷ ಹ್ಯೇವಾನಂದ ಯಾತಿ | . . .''[10]

"ಇದು ಮೊದಲು ಅಸತ್ತೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೆ ಸತ್ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸುಕೃತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಕೃತವೇ ರಸ. ರಸವನ್ನೆ ಹೊಂದಿ ಇವನು ಆನಂದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈ ಆನಂದ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಉಸಿರಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆನಂದಪಡಿಸುವವನು ಇವನೇ ಅಲ್ಲವೆ?"

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ಆನಂದ':

---

[10] ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್—ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು.

"ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್। ಆನಂದಾದ್ಧ್ಯೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ। ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ। ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತೀತಿ।"[11]

"ಆನಂದವೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿದನು. ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು ಆನಂದದಿಂದಲೆ ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂದಾಭಿಮುಖವಾಗಿಯೆ ನಡೆದು, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ."

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಮಧು':

"ಬ್ರಹ್ಮಮೇತು ಮಾಮ್। ಮಧುಮೇತು ಮಾಮ್। ಬ್ರಹ್ಮಮೇವ ಮಧುಮೇತು ಮಾಮ್ ॥"

"ನಮಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಿ. ನಮಗೆ ಮಧು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಿ. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಮಧು ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಿ!"

"ಬ್ರಹ್ಮ ಮೇಧಯಾ। ಮಧು ಮೇಧಯಾ। ಬ್ರಹ್ಮಮೇವ ಮಧು ಮೇಧಯಾ ॥"

"ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಧು ಅನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆ ತಾನಾಗಿರುವ ಮಧು ಗೃಹೀತವಾಗಲಿ."

"ಮಧು ವಾತಾ ಋತಾಯತೇ। ಮಧು ಕ್ಷರಂತಿ ಸಿಂಧವಃ।
ಮಾಧ್ವೀರ್ನಃ ಸಂತ್ವೋಷಧೀಃ ॥"
ಮಧು ನಕ್ತಮುತೋಷಸೋ। ಮಧುಮತ್ ಪಾರ್ಥಿವಂ ರಜಃ।
ಮಧು ದ್ಯೌರಸ್ತು ನಃ ಪಿತಾ ॥
ಮಧುಮಾನ್ನೋ ವನಸ್ಪತಿಃ। ಮಧುಮಾನಸ್ತು ಸೂರ್ಯಃ।
ಮಾಧ್ವೀರ್ಗಾವೋ ಭವಂತು ನಃ ॥[11]

"ಅಲೆವ ಗಾಳಿಯೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಹರಿವ ಹೊಳೆಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ;
ಬಳ್ಳಿಗಿಡಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.

[11] ತೈತ್ತಿರೀಯ ಆರಣ್ಯಕ.

ಬೆಳಗು ಬೈಗುಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ ;
ಪೊಡವಿ ಪುಡಿ ನಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ ;
ತಿಳಿಯ ಬಾನೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.
ಪಿರಿಯ ಮಂಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ ;
ಪೊಳೆವ ನೇಸರೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ ;
ವೃಂದಗೋವುಗಳೆಮಗೆ ಮಧುವೀಯಲಿ.[12]

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಅಥವಾ 'ರಸಾನುಭವ' ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವರಂಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಂ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರ್ವಮೂಲತತ್ತ್ವವೂ 'ಆನಂದ'ಕ್ಕೆ ಅಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಪರಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂದು ವಿಶೇಷಿಸುಂ ವಾಗ ಅದರ 'ಆನಂದ' ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಲಕ್ಷಣಗಳಷ್ಟೆ ಸಮ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ; ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಎರಡೂ 'ಆನಂದ' ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಅಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಎಂದಂತೆಯೆ, ಸತ್ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೂ, ಚಿತ್ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮ ವೆಂದೂ, ಆನಂದ ಒಂದನ್ನೆ ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನಂದ' ಬ್ರಹ್ಮ ತತ್ತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಆನಂದ; ಆನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮ. 'ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್.'

ಆನಂದವೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬಂತೆ ರಸವೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡುಂ ಪದಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾನಾರ್ಥವೆ ಆಗಿ, ರಸ ಎಂದರೂ ಒಂದೆ, ಆನಂದ ಎಂದರೂ ಒಂದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಿತ್ತಿಯಂತಿರುವ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಋಷಿ ಅರ್ಥ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲುಂ ಇದ್ದುದು ಅಸತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಎಂದರೆ, ಆ ಅವ್ಯಕ್ತದಿಂದ ಈ ಸತ್ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ: ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದುಂ

---

[12] 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇಕೆ ಆತ್ಮಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ.

'ಸು-ಕೃತ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ 'ಸು-ಕೃತ'ವೇ ರಸ. ಆ ರಸದಿಂದಲೆ ವ್ಯಕ್ತಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಯ ಆನಂದಾನುಭವ. ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ರಸಾನಂದ ವ್ಯಾಪಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಪ್ರಾಣವೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ; ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕೃತಿ; ಬ್ರಹ್ಮವೆ ರಸಆಸ್ವಾದ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಋಷಿ ಸು-ಕೃತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆಯೊ ಅದು ಅಸತ್ತಿನ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಅಥವಾ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ತ್ರಿತ್ವಮುಖವಾಗುವ ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮದ 'ಕೃತಿ'.[13] ಆ ಕೃತಿಗೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ. ಆ ಕವಿಯ ಅವ್ಯಕ್ತಾನಂದವೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅತೀತ ಆನಂದವು ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ 'ರಸ'ವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಪ್ರಾಣ ಅದನ್ನು ಸವಿದು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಸು-ಕೃತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನೋದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ.[14] ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' 'ಆನಂದ'ಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ ಭಾವವಿದ್ದರೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಸಮಾನರಾದ ಜೀವಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣರಾಶಿಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ: ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ. ಇವೆರಡೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ಅವಳಿಮಕ್ಕಳೂ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಒದಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸೋದರ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು.

---

[13] "ತದೈಕ್ಷತ ಬಹುಸ್ಯಾಂ ಪ್ರಜಾಯೇಯ ಇತಿ"—ಛಾಂದೋಗ್ಯ, ೬–೨–೩ "ಅದು ಕಂಡಿಚ್ಛಿಸಿತು, ಬಹುವಾಗುತ್ತೇನೆ, ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು." ಸೃಷ್ಟಿ ಆನಂದದ ಒಂದು ಲೀಲಾಪ್ರಕಾಶನ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಎರಡೂ ಆನಂದವೆ.

[14] ಇಲ್ಲಿ ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಕವಿರ್ಮನೀಷಿ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

'ಆನಂದ' ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾದರೆ 'ರಸ' ಅದರ ಸುಕೃತ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಬ್ರಹ್ಮವೆ ಕವಿ, ವಿಶ್ವವೆ ಕೃತಿ, ಋಷಿಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ರಸಾಸ್ವಾದಮಾಡುವ ಸಹೃದಯನಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಆಸ್ವಾದಕ ಭಾವವು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾಗಿ, ಇಂಗಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.[15]

'ಮಧು' ಎಂಬ ಪದವೂ 'ರಸ' ದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಹೂಗಳ ಬಹು ವಿಧವಾದ ರಸಗಳೂ ಜೇನುಹುಳುವಿನ ಚರ್ವಣಾದಿ ಜನ್ಯ ರಸಗಳೂ ಸೇರಿ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ 'ಮಧು' ಎಂಬ ಸ್ವಾದು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ವಿಶ್ವ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ತೃಪ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ಅನುಭವ ಕೋಟಿಯಿಂದ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಮಧು ಶಬ್ದ.[16]

ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಧುಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದಲ್ಲದೆ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ರಸನೆಯಿಂದ ಲೋಕವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಕೋಟಿಯ ರಸವನ್ನು ಹೀರಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಧುಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ಮಧುಮಯತೆ ಧ್ಯಾನಮಯವಾಗಿ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ರಸಮಯತ್ವಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವು ಕೃತಿ ರಚನಾಪೂರ್ವದ ಕವಿರಸಾನುಭವದ ಅವರಜನೆ, ಸೋದರನೆ. ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷತೆಯಿಂದಲೆ ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವವು ಕವಿರಸಾನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರೂ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ

---

15 "ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇವ್ಯ ಸೇವಕನ, ರಸ ರಸಿಕನ, ಆಸ್ವಾದ್ಯ ಆಸ್ವಾದಕನ 'ಅಹಂ' ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತ ಸೇವ್ಯ; ಭಕ್ತ ಸೇವಕ. ಭಗವಂತ ರಸಸ್ವರೂಪ; ಭಕ್ತ ರಸಿಕ. ಭಗವಂತ ಆಸ್ವಾದ್ಯ; ಭಕ್ತ ಆಸ್ವಾದಕ"—"ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ"—ಪೂರ್ವಾರ್ಧ, ಪುಟ ೭೭೩.

16 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇಕೆ ಆತ್ಮಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ.

ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯಂತೆ ಸಹೃದಯನೂ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಸಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ; ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತು. ಕವಿಕೃಪೆಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿರೂಪದ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನೂ ಸಹೃದಯನನ್ನಾಗಿ[17] ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೀತವಿಘ್ನವೂ ಅವಿದ್ಯಾವರಣ ವಿಮುಕ್ತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಾನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಕೃಪೆಯ ಕೈ ಹಾರೈಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವವೂ ತನ್ನ ಸುಂದರ ರುದ್ರ ನಟರಾಜಭಂಗಿಯ ಸಹಸ್ರಬಾಹುವೆತ್ತಿ ಆತನನ್ನು 'ಶೃಣ್ವಂತು ವಿಶ್ವೇ ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ' ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸಾರುತ್ತದೆ-'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'!

೪

ರಸಾನುಭವವೇನೊ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವ ಅಧಿಕಾರೀಚೇತನಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತಿವಿರಳ. ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಅರ್ಹತೆ ಎಂದರೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಗಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಗಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಗೀತೆ ಇಂತಹುದೆ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

"ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೇಷು ಕಶ್ಚಿದ್ಯತತಿ ಸಿದ್ಧಯೇ
ಯತತಾಮಪಿ ಸಿದ್ಧಾನಾಂ ಕಶ್ಚಿನ್ಮಾಂ ವೇತ್ತಿ ತತ್ತ್ವತಃ ||"

'ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ನನ್ನನ್ನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.' ಹಾಗೆಯೆ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಹ

---

17 "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" —ಅಭಿನವಗುಪ್ತ.

ಸ್ರಾರು ಜನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬಹುದು; ಉಳಿದವರು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನೆ ಶರಣುಹೊಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು? ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭಿಸುವ ಯೋಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ, ಸಮತ್ವ, ಸಮದರ್ಶನ, ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನ, ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅನಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ, ತತ್ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ, ತುಂದುಕೊಟ್ಟು, ಸದ್ಯಃಪರವಾದ[18] ನಿರ್ವೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪೇನು?

ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿದರ್ಶನ[19] ದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ಮತ್ತು ರಸ ಇವುಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಕಲಿಯು ತ್ತದೆ.[20] ಆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ರಸ ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಮೂರನೆಯ ದರ ತರುವಾಯ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ

---

[18] 'ಸದ್ಯಃ-ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ಅಲ್ಲ; 'ಸದ್ಯಃಪರ-ನಿರ್ವೃತಿ'. ಕಾವ್ಯ ತಂದು ಕೊಡುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ (ಸದ್ಯಃಪರ) ನಿರ್ವೃತಿಯನ್ನೆ ಹೊರತು ಸದ್ಯಃ ಎಂದರೆ ಆಗತಾನೆ, ಹೊಸದಾಗಿ, ತಟಕ್ಕನೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಪರನಿರ್ವೃತಿ ಎಂದರೆ ಪರಮಾನಂದ ವನ್ನಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವ ಪರನಿರ್ವೃತಿ ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

[19] ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Creative Vision ಎಂಬ ಪದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಚಾರ'ದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ ನೋಡಿ,

[20] ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ರಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತಾ ಸದೃಶವಾದ ಅಂಗಿ.[೨೧]

ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯು 'ರಸ' ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಕಾವ್ಯರಸ'ದಂತೆ ಕೆಳಗಣ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರದೆ 'ಬ್ರಹ್ಮರಸ' ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. 'ವಿಭಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ'ಯಾಗುವ ರಸದ ಅಪರಾಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'ದ ಪರಾಭೂಮಿಕೆಗೆ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ದ ಒಂದು ಅಂಗಮಾತ್ರದಂತಿದ್ದ ಆ 'ರಸ' ನವೀನರಲ್ಲಿ ಭಾವ ವಸ್ತು ರೀತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ ಪಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಉಪನಿಷದ್ ಋಷಿಯ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'!

ಪ್ರತಿಮಾ ಆವಿರ್ಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಸೀಮೆಯಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಾಂತರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಬ್ರಹ್ಮಕವಿಯ ವಿಶ್ವಪ್ರತಿಮೆಯಾದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಏರಿದಾಗ ವಿಶ್ವಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಬ್ರಹ್ಮರಸಾಸ್ವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ಈ '.ದರ್ಶನಧ್ವನಿ' ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ. ದರ್ಶನಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯ ಕೃಪೆ ಆಯಿತೆಂದರೆ ಆ ರಸಾನುಭವ ಮಾಡುವ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪ ಮತ್ತು ಭೂಮಗಳಿಗಿರುವ ಕೃತಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೀಲಾಭೂಮಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾನ್ಯ

---

೨೧ "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ. ದರ್ಶನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಸಹೃದಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಅಹಲ್ಯೆಯ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಗರುತ್ಮಂತನ ಆಗಮನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಂಜನೇಯನಿಂದ ಲಂಕಾಧಿದೇವಿ ಪರಾಭವ ಹೊಂದಿ ಆತನನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಸಂಪಾತಿ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಾಡಿದರೂ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಲಭ್ಯವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬದ್ಧಜೀವರ ಕರ್ಮಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಲೀಲಾಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೊ ಅದೂ, ಜನಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಯೊ ಅದೂ, ಎರಡೂ ಸಮಮಹತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ಅನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆ: ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಲಿ ಎಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಲಿ ಅನಂತತೆ ಯಿಂದ ಗುಣಿತವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಅನಂತವಾಗುವುದರಿಂದಲೆ ಸಮತೆ ಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತೆ.

"ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಿಯಾ ಇವ ಹಿ ದೇವಾಃ" "ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಿಯರಲ್ತೆ ದೇವರ್ಕಳ್!" ಎಂದು ಐತರೇಯ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವತೆ ಗಳು ನಿಜಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದುಂಟೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭವಗಳೆರಡೂ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವೂ ವಿಶೇಷವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಮನಸ್ಸು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಜನಮನಸ್ಸು, ಅದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಸಂಭವ, ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದರಮಟ್ಟಿಗೂ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವತೆಗಳೂ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಚೈತನ್ಯಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾವಚರವೂ ಭಾವ ಗೋಚರವೂ ಆಗಬಲ್ಲುವು, ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ. ಅವು ರಸರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ರಸಶರೀರಿಗಳಾಗಿ ಋಷಿಕವಿಯ ಚಿದಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿಯೊ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಯೊ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೊ ಅಥವಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿಯೊ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅವತರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಸ್ವಾದನಾರೂಪದ ಅವರ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯ ನಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಶಕ್ತಿ ಜ್ಯೋತಿ ಪುಷ್ಟಿ ತುಷ್ಟಿ ಆನಂದಗಳು ಲಭಿಸಿ, ಆತನಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ: 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ!'